This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Slav 9207.125

HARVARD COLLEGE LIBRARY

Bought with the income of
THE KELLER FUND

Bequeathed in Memory of
JASPER NEWTON KELLER
BETTY SCOTT HENSHAW KELLER
MARIAN MANDELL KELLER
RALPH HENSHAW KELLER
CARL TILDEN KELLER

VE RI TAS

5

8814 6

Д-ръ К. Кръстевъ.

ЛИТЕРАТУРНИ и ФИЛОСОФСКИ СТУДИИ.

Съ три портрета.

1. Естетиката като наука. 2. Н. Начовъ. 3. Вълнитѣ на морето и на любовьта. 4. Джонатанъ Свифтъ. 5. Стоянъ Михайловски. 6. Социялната наука и нашитѣ етически идеали. 7. Пенчо Славейковъ. 8. Хенрикъ Ибсенъ. 9. Алеко Константиновъ.

Втора хиляда.

ИЗДАВА
Книжарницата на Ив. Игнатовъ, Пловдивъ
1898.

Д-ръ К. Кръстевъ.

ЛИТЕРАТУРНИ и ФИЛОСОФСКИ СТУДИИ.

I.

1. Естетиката като наука. 2. Н. Начовъ. 3. Вълнитѣ на морето и на любовьта. 4. Джонатанъ Свифтъ 5. Стоянъ Михайловски. 6 Социялната наука и нашитѣ етически идеали. 7. Пенчо Славейковъ. 8 Хенрикъ Ибсенъ. 9. Алеко Константиновъ.

Съ три портрета.

ИЗДАВА
Книжарницата на Ив. Игнатовъ, Пловдивъ
1898.

Slav 9301.125

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
JAN 31 1964

Печатница Вълковъ — София.

ДВѢ ДУМИ.

Сърдцето на тая книга образуватъ студиитѣ върху тримата най-видни прѣдставители на съврѣменната българска литература: Стоянъ Михайловски, Пенчо Славейковъ и Алеко Константиновъ. Както самитѣ хора, тия студии се допълнятъ и образуватъ едно цѣло — не само въ ума на автора, вѣрваме. И ний живо чувствувахме нуждата отъ едно прѣко съпоставление на тримата писатели, но характеръть на книгата не позволяваше това, както не позволяваше и по-дългото бавенье върху въпроси отъ технически характеръ. Ако случайноститѣ, на които сѫ бивали жертва всичкитѣ начинания на автора, не попрѣчѫтъ и тоя пѫть, казанитѣ празнини ще бѫдѫтъ испълнени въ другъ единъ трудъ. Нашата задача въ тая сбирка бѣше само тъзи, да очертаемъ — in grossen Zügen — три индивидуалности. Да ли сме постигнали това, да ли нашитѣ студии ще бѫдѫтъ въ състояние да оживѣтъ въ съзнанието на читателя самитѣ герои и да го накаратъ да почувствува вѣянието на три различни свѣта, — това ний не знаемъ. Ний исповѣдваме, че нашитѣ замисли сѫ били такива. Останалото не е наша работа.

За другитѣ очерки нѣма що да кажемъ, сир. трѣбвало би прѣмного да се каже.

Въ II-та часть ще бѫде дадено по-голѣмо мѣсто на студии отъ философски характеръ.

К. К.

I.
ЕСТЕТИКАТА КАТО НАУКА

I.

На една обща статия по Естетиката, каквато е настоящата, би липсувало нѣщо твърдѣ сѫществено, ако тя не би съдържала тия двѣ признания: 1, че нѣма въ днешно врѣме нито една философска наука тъй индивидуална и, вслѣдствие на тая индивидуалность, тъй неустановена, тъй хаотична даже, както е Естетиката и 2, че нито въ една отъ другитѣ — философски или нефилософски — науки нѣма толкова много схоластика и не се пишѫтъ и говорѭтъ толкова безсъдържателни, нищо не значущи фрази, както пакъ въ Естетиката. И макаръ по-близкитѣ до Естетиката философски науки, като напр. Етиката и Философията на религията, да сѫ по своя характеръ все тъй индивидуални науки, както Естетиката, но новитѣ социялни вѣяния, новитѣ задачи, които животътъ създаде, отдавна сѫ изгонили изъ тѣхъ едноврѣмешнитѣ фрази и сѫ ограничили до минимумъ влиянието на метафизиката. Въ

[1] Изъ моитѣ встѫпителни лекции по Естетика, четени прѣзъ лѣтния семестъръ на учебната 1895/6 година.

Естетиката, обаче, това влияние е било до неотдавна, а у много естетици е и сега, почти неограничено. Като знае човѣкъ, че Естетиката, като философска дисциплина или, по-точно, като метафизика на прѣкрасното, е тъй стара [1], както Логиката и Психологията, и като има прѣдъ видъ, отъ една страна, сравнителпо конкретния характеръ на главния прѣдмѣтъ на Естетиката — творенията на искуството, а, отъ друга, високото съвършенство и многовѣковното развитие на искуствата, — като знае човѣкъ туй, не може да не се удивлява, че Естетиката и до днесъ не е успѣла да си извоюва поне оная свобода и оная независимость отъ метафизическитѣ теории, които си спечели, благодарение на усилията на една шъпа екзактни мислители (Fechner, Weber, Helmholtz, Wundt и др.), прѣзъ втората половина на нашето столѣтие, Психологията, — една наука, която, безъ съмнѣние, се е намирала въ много по-неблагоприятни условия, нежели Естетиката. Главната причина на тоя фактъ трѣбва да се търси, струва ни се, именно въ оная степень на развитие, на която до скоро се е намирала самата Психология, чиито принципи трѣбва да служжтъ за

[1] У Платона, напр., намираме смѣли и въ висша степень поетични метафизически откровения за природата на красотата. Особенно е важенъ, въ това отношение, онзи дивенъ неговъ диалогъ — Симпозионъ (Пиршество) —, дѣто Сократъ расправя какъ Диотима му раскрила идеята на красотата. Цѣлиятъ диалогъ е едно прѣлестно художественно творение, чудна смѣсь отъ най-отвлѣченни философски понятия съ най-живи и най-блѣскави образи (явяваньето на Алкивияда и цѣлиятъ кжсъ до края).

естественна основа на Естетиката. Казваме, главната причина на това състояние на Естетиката трѣбва да се търси въ несъвършенното състояние на самата Психология, защото, ако послѣдната бѣше създала тия основи по-рано и ако естетицитѣ по-рано бѣхѫ дошли до това съзнание, че развитието на Естетиката трѣбва да върви само рѫка за рѫка съ Психологията, ний щѣхме да имаме днесъ една Естетика, въ своитѣ основи отдавна установена. Нека не се вижда на читателя странна тая увѣренность, защото нито една отъ философскитѣ науки не се гордѣе съ такива гениялни работници, както Естетиката, и нито за една отъ тѣхъ не сѫ исхарчени толкова усилия, толкова глѫбокомислие, както пакъ за Естетиката. Още берлинскиятъ професоръ M. Lazarus пише въ своята хубава монография за хумора [1]), че нито една наука не може се похвали съ такива грандиозни паметници на човѣшко трудолюбие и ерудиция, както именно Естетиката. Естетическитѣ изслѣдвания на Fr. Th. Vischer, на Zeising, на Köstlin, на Lotze, на Zimmermann, а въ най-ново врѣме особенно на Eduard von Hartmann, носѭтъ печата на удивително дълбокомислие, а нѣкои отъ тѣхъ — и на единъ суверененъ и всеобйеменъ духъ, каквито напразно бихме търсили въ подобни тру-

[1] Leben der Seele, изд. 3-о, т. I, стр. 232—5. Бѣлѣжката е отъ 1876 г. прибавена къмъ 2-то издание.

дове изъ другитѣ области на човѣшкото знание[1]. Но тия грамадни усилия сѫ отишли полу-изгубени и сѫ остали почти безплодни за научната разработка на тая дисциплина,—както поради чисто метафизическитѣ си исходни точки, така и поради липсуваньето на единъ напълно задоволителенъ методъ. Всички тия дивни естетически системи сѫ били леки, съградени на пѣсъчна почва градежи, които всѣки новъ архитектъ е събарялъ и пакъ по сѫщия начинъ изграждалъ; тѣ не сѫ търпѣли никакви поправки — нѣщо толкова необходимо за всѣко човѣшко творение. Но съзнанието, че трѣбва да се гради другояче и че самитѣ основи трѣбва най-напрѣдъ да бѫдѫтъ коренно измѣнени, — това съзнание, ако и бавно, си е пробивало пѫть. Че за разбиранье както на творческия процесъ на художника, така и на естетическото наслаждение, трѣбва да се при-

[1] Особенно важи тая бѣлѣжка за грамадната Vischer'ова петтомна Естетика (публикувана 1846—1357 г.), която съдържа, по теория на искуствата и по естетика на природата, много классически нѣща, но метафизическата основа на която самъ авторътъ, 20—25 години покъсно, безжалостно унищожи съ една своя автокритика. При все това, той не прѣработи основитѣ на своята система, нито пъкъ прѣсъздаде своята цѣнна книга, защото, както самъ пише (Kritische Gänge, 6 Heft), това изисквало свърхчовѣшки усилия. „Der Grund ist kein anderer als der beständige Fluss, in welchem die Wissenschaft des Schönen seit Jahren begriffen ist. So oft ich die Arbeit begann, wurde sie durch die Notwedigkeit neuer Vorstudien unterbrochen. . . Die Physik und Physiologie mit ihren Forschungen über Farben und Töne, Sehen und Hören, die Psychologie mit ihren neuen Sandpunkten, Beobachtungen und Induktionen. . . erschweren immer aufs Neue den Abschluss des Denkens, ohne welchen ein so schweres Werk nicht auszuführen ist". А по-долу „Steht man vor dieser Welt von Dunkel, so muss man gestehen: die Aesthetik ist noch in ihren Anfängen". Цитирано по Lazarus, I, 234.

бѣгне прѣимущественно до помощьта на Психологията; че за опрѣдѣлянье природата на различнитѣ естетически модификации (както е прието да се наричатъ разнитѣ видове естетически явления: прѣкрасното, грозното, възвишенното, трагичното и пр. и пр.) сѫ нужни най-обширни и най-детални изучвания изъ историята на искуствата, — това съзнание, напротивъ, и днесъ не е проникнало навредъ. Нека при туй забѣлѣжимъ, че даже единъ такъвъ елементаренъ регулативъ, като този,—че не е нито необходимо, нито полезно да се правѭтъ изслѣдвания по „Естетика на искуството въобще", а трѣбва винаги, — поне до дѣто искуствата бѫдѫтъ изучени по отдѣлно — да се правѭтъ изслѣдвания по Естетиката на това или онова искуство (защото нѣма искуство въобще, а има само отдѣлни искуства), — даже, казваме, такъвъ единъ елементаренъ регулативъ изглежда че не е билъ нито съблюдаванъ, нито съзнаванъ и ний го намираме исказанъ, като нѣщо ново, въ прѣдговора на една неголѣма книга върху творческата дѣятелность на пластическия художникъ [1]).

Прочее, нѣма нищо удивително, ако при тия условия Естетиката е останала на такова сравнително ниско стѫпало. Но къмъ тия условия се прибавя още едно. Прѣзъ послѣднитѣ десетилѣтия, когато Естетиката вече притежаваше, въ Психоло-

---

[1] Konrad Fiedler. Der Ursprung der künstlerischen Thätigkeit. Leipzig. Hirzel. 1887.

гията и въ Историята на искуствата, двѣ надѣжни и вече укрѣпнали спомагателни науки, тя се намираше вжтрѣшно въ силно брожение, но външно въ краенъ застой—защото ѝ липсуваха млади научни сили, дисциплинирани въ школата на екзактнитѣ психологически изслѣдвания. Възраждающата се Психология, отъ една страна, новитѣ етически и гносеологически задачи—отъ друга, бѣха заплѣнили едва ли не всички млади философски сили и Естетиката си оставаше още въ ржцѣтѣ на метафизицитѣ. Тоя застой, прѣкжсванъ само сегизътогизъ отъ нѣкои естетически публикации, трая дори до края на послѣдното десетилѣтие. Наистина, трудоветѣ на първитѣ възвѣстителни на единъ новъ духъ въ Естетиката се явихж нѣщо прѣди 20 години, но тѣ останахж безъ послѣдователи, макаръ тѣхното влияние въ естетическата литература винаги да се е чувствувало. Тия трудове сж, първо, книгата на Хербартиянеца Herm. Siebeck върху факторитѣ на естетическото възприятие и наслаждение [1] и второ, прѣкрасната сбирка на Th. Fechner, основателтъ на Психофизиката, върху разни естетически въпроси, публикувана подъ заглавие „Въведение въ Естетиката“ [2], въ която за пръвъ пжть се указва, съ нуждитѣ подробности, на голѣмото значение на ассоциацията за естетическото наслаждение, фиксиратъ се

[1] Das Wesen der ästhetischen Anschauung. Psychologische Untersuchungen zur Theorie des Schönen und der Kunst. Berlin 1875.
[2] Vorschule der Aesthetik. 2 тома. Leipzig. 1876.

психологическитѣ и исторически причини на индивидуалнитѣ и племенни разлики въ естетическия вкусъ и мн. др. Десеть год. слѣдъ тия книги се яви Естетиката на Ed. v. Hartmann[1], която за послѣднитѣ 10 години е останала единственното капитално систематическо съчинение на нѣмската Естетика. Хартманновата книга е плодъ на старитѣ традиции, съчетани съ новитѣ искания на науката. При все това, тя трѣбва да се счита за прѣимуществеено метафизическа Естетика. При всичкитѣ стремления на автора да разрѣши на психологическа почва много отдѣлни въпроси, даже въпрѣки голѣмото мѣсто, което той дава на психологическитѣ принципи въ основата на своята система, въ неговата книга има толкова метафизика въ теориитѣ и толкова абстрактность въ терминологията, щото не може човѣкъ да я постави на една линия съ такава трѣзва книга, каквото е Фехнеревото „Въведение въ Естетиката“,—за книгитѣ на Иох. Фолкелта, К. Грооса, Д-ръ М. Вернера и др. и да не говоримъ.— Едвамъ въ началото на това десетилѣтие се захваща една по-жива дѣятелность въ Естестиката и повѣва единъ новъ духъ, духътъ на трѣзвото емпирическо изслѣдванье, свободно отъ влиянието на натрапени метафизически идеи, идеи, колкото необходими и полезни за послѣдната прѣ-

[1] Aesthetik. Томъ I. Die deutsche Aesthetik seit Kant; Томъ II. Philosophie des Schönen. Leipzig 1889.

работка на емпирически събрания материялъ въ всичкитѣ науки, толкова гибелни, когато се намисатъ въ самото изучванье и събиранье на материяла. И дѣйствително, послѣднитѣ 5—6 години дадохѫ нѣколко прѣвъсходни естетически монографии всички горѣ-долу отъ принципияла стойность, всички вносящи по нѣщо ново въ науката. На първо мѣсто между тѣхъ трѣбва да поставимъ, прѣди всичко, поради тѣхния прѣдмѣтъ и тѣхния общъ характеръ: 1. Въведение въ Естетиката отъ К. Гроосъ[1], една ясно написана книга, пълна съ плодотворни за развитието на Естетиката принципи, и 2. Съврѣменнитѣ естетически въпроси отъ Иох. Фолкелтъ[2], книга която прѣкрасно, ако и съ повечко думи—недостатъкъ общъ на всички бѣсѣди—освѣтлява нѣколко дневни принципиялни въпроса[3]. Фолкелтъ съединява най-тънката естетическа чуткость и възприимчивость съ най-обширна литературна начетеность и философска ерудиция. При това той е натура неспособна за никаква исключителность, за никаква теоретическа крайность, а това сѫ качества, рѣдки даже у днешнитѣ естетици и тѣ правѭтъ Фолкелта много способенъ човѣкъ за една система-

---

[1] Einleitung in die Aesthetik von K. Groos, Privat-Docent zu Giessen. 1892.

[2] Aesthetische Zeitfragen. Vorträge v. J. Volkelt. Professor der Philosophie in Leipzig 1895

[3] Тия въпроси сѫ: Искуство и нравственность; искуство и подражание на природата; искуството като творецъ на единъ втори свѣтъ; стилътъ въ искуството; натурализмътъ; днешната задача на Естетиката.

тическа разработка на науката. Но, както почти всички днешни естетици, така и той се занимава само съ събиранье градиво за страдата, само съ детални изслѣдвания, а не съ систематизация[1]). Други отъ общъ характеръ естетически изслѣдвания сж: Prolegomena zur Aesthetik отъ Köstlin (1890), която, обаче, нѣмаме на ржцѣ; рѣчьта на тюбинген. профессоръ по История на искуствата, върху природата на естетическото наслаждение[2], който въ прѣдговора си обѣщава единъ обширенъ трудъ по Естетика на искуствата; метафизичнитѣ (особенно личи влиянието на Schopenhauer'a) въ своята основа, но твърдѣ натуралистични въ своитѣ тенденции прелюдии на Oscar Bie[3] и мн. др.

Освѣнъ тѣзи книги по общата Естетика, явихж се монографии по специялни естетически въпроси. На първо мѣсто отъ тѣхъ заслужва тукъ да се спомене отличното естетико-психологическо изслѣдванье на D-r Richard Maria Werner върху

---

[1] Както имахъ случай да научж, при прослѣдното си ходенье въ Лайпцигъ (1895), отъ самия него, той работи отъ нѣколко години върху едно съчинение за трагичното, и то (споредъ неговитѣ думи) не възъ основа на извѣстнитѣ классически трагедии, а възъ основа на най-разнообразнитѣ му проявления както въ драмата, гъй и въ епоса. Ако се сжди по оная глжбина и оная тънкость на естетическия анализъ, които отличаватъ неговата книга за Грилпарцера (Grillparzer als Dichterdes Tragischen, 1890) и по онова ясно схващанье на принципиялнитѣ различия, което отличава цитираната по-горѣ книга, отъ Volkelt'a може да се чака нѣщо дѣйствително капитално.

[2] D-r K. Lange. Die bewusste Selbsttäuschung als Kern des künstlerischen Genusses. 1895. Гл. за тая книжка рец. въ „Мисъль", год VI, кн. I.

[3] Подъ общото заглавие Zwischen den Künsten. S. A aus der „Neuen Deutschen Rundschau" 1895.

Лириката[1], единъ классически трудъ отъ голѣма практическа и теоретическа стойность. Сетнѣ, неголѣмата книга върху Трагедията[2] отъ мюнхенския профессоръ на Естетиката, Th. Lipps, книга силна и убѣдителна не толкова въ новото, а въ своята полемика противъ старитѣ теории, и обширното изслѣдванье на сѫщия върху Психологията на комичното, както и неговитѣ екскурзии въ новата естетическа литература[3] и краткото изслѣдванье върху психологията на поетическото наслаждение отъ D-r H. Herzog[4]. Найсетнѣ заслужва да се споменѫтъ и нѣкои естетически етюди: отъ по-старитѣ — за Хумора отъ M. Lazarus (Leben der Seele, т. I, стр. 230—320) и за Съчетанието на искуствата отъ сѫщия (Die Vermischung und Zusammenwirkung der Künste, (III томъ на сѫщото съчинение, стр.

---

[1] Die Lyrik und die Lyriker, 1890 Стр. 680. За да се види обширностьта и глѫбината, съ които Д-ръ Р. Вернеръ е схваналъ своята задача, достатъчно ще бѫде да отбѣлѣжимъ главнитѣ точки отъ съдържанието : I. Въведение; II. Прѣживѣното (събитие или чувство; das Erlebniss); III. Настроението; IV. Оплодяваньето (Befruchtung); V. Вѫтрѣшното растенье; VI. Ражданьето; VII Външната форма; VIII. Външното растенье

[2] Th Lipps. Der Streit über die Tragödie. 1892. Когато настоящата студия бѣ отчасти привършена, нѣмскитѣ философски журнали донесохѫ извѣстието за излизаньето на I-ия томъ отъ единъ обширенъ трудъ върху комичното: Ueberhorst. Ueber das Komische. I. Band: Das Wirklich-komische 1896..

[3] Psychologie der Komik и Aesthetische Luteraturberichte (и двѣтѣ въ философския журналъ Philosophische Monatshefte за 1888—90 година).

[4] Zur Lehre vom poëtischen Geniessen. Ein Beitrag zur psychologischen Poetik. S. A.

61—248); за Остроумието[1], (ако бѫде позволено да се прѣведе така непрѣводимата нѣмска дума Witz) отъ Kuno Fischer, прочутиятъ историкъ на философията и авторъ на най-добритѣ книги върху Гетевитѣ драми Faust и Torquato Tasso; обширната студия върху Поетическата фантазия отъ Dilthey[2] и бѣлѣжкитѣ върху поетическото и въобще естетическото значение на Символа отъ автора на отличината естетика — Er. Th. Vischer[3] и мн. други[4].

---

[1] Ueber den Witz. Изд. 2-ро 1890.

[2] Въ сборника Philosophische Aufsätze, Ed. Zeller zu seinem 50 jähr. Doktorjubileum gewidmet. 1887.

[3] Въ сѫщия сборникъ. (Историята на символа въ новата Естетика дава Volkelt, въ една по-отлавнашна неголѣма историческа работа—Der Symbolbegriff in der neuesten Aesthetik. 1876) Vischer полемизира тукъ главно съ Volkelt'a и зашищава възгледитѣ исказани отъ него по сѫщия въпросъ въ неговата Aesthetik, т II и Kritische Gänge, Heft V.

[4] Нека забѣлѣжимъ, че нашитѣ литературни насочвания не сѫ и нѣматъ претенцията да бѫдѫтъ пълни, както затова, защото ний не сме имали възможность да слѣдимъ безбройнитѣ литературни журнали, така и затова, защото пропускаме ония, които нѣматъ особенна важность. —

Твърдѣ е мѫчно да се прѣпорѫчатъ книги за ориентиранье въ Естетиката на хора, които би искали да се запознаѭтъ съ основнитѣ понятия на науката, безъ да влизатъ, тъй да кажемъ, въ споретѣ на естетицитѣ върху метафизическитѣ принципи и субйективнитѣ имъ възгледи. Такива книги. които поне колко годѣ да задоволяватъ, почти нѣма. Въ Германия е доста популярна, въ извѣстни философски кръгове, Естетиката на неодавна починалия *Carière* (Aesthetik. Die Idee des Schönen. Два тома. Изд 3-о, 1885; тя се прѣпорѫчва даже отъ Ed. v. Hartmann, който я нарича и „много четена книга"; гл. Aesth., т. I, стр. 247-8); но, независимо отъ своя метафизиченъ духъ, който най-сетнѣ не може да се счита за обйективенъ недостатъкъ, Карнеровата книга е тъй фразеобилна, прави исцѣло тъй наивно впечатление и прѣдставява такъвъ сборъ отъ всевъзможни чужди мисли, щото намъ е малко чудно, че и нѣмцитѣ още могѫтъ да я четѫтъ. Но безспорно е, че въ нея има много хубави нѣща и че тя е доста пълна.—Малко по-добра е, ако и все тъй

II.

Основното понятие на старата Естетика е било понятието за прѣкрасното. Да даде дефиниция на прѣкрасното — е била първата задача ня всѣки естетикъ. Но понеже не сѫществува накаква общеприета дефиниция за прѣкрасното, нито пъкъ е възможно тъй лесно да се намѣри, особенно по априоренъ начинъ, то, естественно, всѣки естетикъ е приемалъ такава дефиниция, каквато исповѣдваната отъ него метафизика му е налагала или пъкъ каквато си е абстрахиралъ отъ нѣколко отдѣлни случая. По тоя начинъ въ науката отъ първия моментъ се вмѣквалъ метафизическиятъ, досущъ субйективенъ елементъ и цѣлата система се е съграждала върху

голѣма, „Populäre Aesthetik“ на C. Lemeke, отъ която има 6 издания и която не страда толкова отъ ужасната Gefühlsseligkeit на Кариера, и тукъ-тамъ съдържа тънки психологически анализи. Но тя е слаба научно и философскиятъ ѝ базисъ е твърдѣ плитъкъ. Малкитѣ учебничета на Schasler (двѣ томчета, 1886.; въ коллекцията „Das Wissen der Gegenwart“) и на Prölss (2-ро изд. отъ 1889; прѣведена и на русски; Естетика, Р. Прёльса, С.П.Б. 1895 г.) — не сѫ лоши книги, послѣднята има даже и това положително достойнство, че е доста свободна отъ всѣка метафизика, но тѣ иматъ тоя общъ недостатъкъ на елементарнитѣ пособия, че съобщаватъ много думи, но знания — твърдѣ малко. Въ това отношение сѫ по-добри и повече възбуждатъ интересъ къмъ науката и къмъ искуството извѣстнитѣ намъ французски естетики; Fsthétique, отъ Eugène Véron (3-me édition, 1890) и Cours d'Esthétique отъ Th. Jouffroy (Hachette, 4-me ed., 1883), една стара, дѣйствително, книга (то сѫ лекция, четени частно въ 1822 година, прѣдъ една отбрана публика, между която е билъ и бѫдѫщиятъ великъ критикъ, Sainte! Boeuve), но книга богата съ идеи. — И на русски по-миналата год, излѣзе една добра книга: Естетика, какъ наука о прѣкрасномъ въ природѣ и искусствѣ. Университетскія чтенія проф. А. И. Смирнова Казань 1894. Но въ нея се съдържа само първиятъ отдѣлъ, а, до колкото ни е извѣстно, до сега другитѣ отдѣли не сѫ публикувани.

прибързани, непровѣрени утвърждения. И твърдѣ естественно е било, ако съ посочванье несъстоятелностьта на дефиницията е рухвала цѣлата, често грандиозна и съвършенна на гледъ сграда и, ако всѣки новъ естетикъ е съграждалъ, все на такива слаби основи, нова, все тъй величава, но и все тъй ефемерна, сграда. Дѣйствително, никое човѣшко творение не е вѣчно и развитието, даже сѫществуваньето на човѣшката наука, се дължи именно на това свойство на човѣшката природа. Но ако другитѣ науки се гордѣѭтъ именно съ своитѣ трайни основи и ако въ тѣхъ всѣко ново изслѣдванье не е нова сграда, а само една поправка, единъ новъ стълбъ въ вѣковния храмъ на науката, въ Естетиката е било тъкмо противното: въ нея не е могло да се направи нито една поправка, безъ да рухне цѣлата сграда.

Тоя фактъ, отъ една страна, отъ друга, — съзнанието, че понятието за прѣкрасното нито обхваща всички видове явление, които възбуждатъ естетическа наслада, нито пъкъ е отъ такъвъ родъ, щото да може нѣкакъ априорно да се установи и тури въ основата на една наука[1], — сѫ накарали нѣкои съврѣменни естетици да напуснѫтъ това понятие и да поставѭтъ въ основата на тая наука едно ново

[1] Напротивъ, едно колко годѣ удовлетворително опрѣдѣлянье природата на прѣкрасното може да се получи само като резултатъ на най-обширна и най-пълна индукция.

— понятието за естетичното[1]). Това понятие има двѣтѣ прѣимущества, които липсватъ на понятието за прѣкрасното: то, първо, не внася нищо метафизично въ науката, и, второ, обхваща всички други понятия, които влизатъ въ Естетиката, защото не е нищо друго, освѣнъ едно родово наименование за всички емоции, за всички чувства, възбуждани отъ прѣдмѣтитѣ и явленията, съ които се занимава Естетиката; съ него ний означаваме единъ тъй елементаренъ фактъ, както напр. съ понятието психически — въ Психологията. Ако не ни лъжатъ нашитѣ прѣдположения, това понятие ще бѫде мощенъ лостъ за развитието на Естетиката, особенно за проникваньето въ нея на по-обйективни, по-научни методи на изслѣдванье. Сѫщо както чувствата, влѣченията, волевитѣ рѣшения, прѣдставленията и др. считаме днесъ за видове психически явления, безъ да се свързваме съ никакви метафизически теории

---

[1] K. Groos, Einleitung in die Aesthetik, стр. 43 и сл. На тоя младъ ученъ се дължи научното формулиранье и послѣдователното прокарванье на тая идея, но самата идея не е тъй нова, както изглежда въ неговото изложение. Напротивъ, ний я намираме ясно исказана още въ 1868 год. въ „Историята на Естетиката“ отъ Lotze (стр, 249, 334, 335 и др.). Най-важното мѣсто се намира на стр. 249; ний го привеждаме изцѣло:

„Von der Schönheit pflegen die allgemeinsten Betrachtungen so zu reden, als wäre sie eine und dieselbe überall. In Wirklichkeit jedoch ist ihr Name nur ein Sammelname für sehr verschiedene Gattungen des ästhetisch Wirksamen, die zwar alle den letzten Grund ihres Interesses in demselben Gedanken finden mögen, diesen Gedanken selbst jedoch in sehr verschiedenen Formen und Wendungen und mit mannigfachen Abstufungen der Lebhaftikeit zum Ausdruck bringen“. Geschichte der Aesthetik in Deutschland von Hermann Lotze. München, 1868.

за „душата“ и нейното отношение къмъ „тѣлото“, сѫщо така ще говоримъ за прѣкрасното, възвишенното, трагичното, комичното като за видове на естетичното, безъ да разбираме подъ това послѣдното нѣщо друго, освѣнъ непосрѣдственно извѣстнитѣ всѣкиму отъ насъ душевни състояния на удоволствие, на наслаждение, независимо отъ голѣмото разнообразие на явленията, които извикватъ тия състояния. Какви сѫ обйективнитѣ и субйективни фактори за извикваньето на тия психически състояния, сир. кои и какви творения на природата и на човѣка, и какви тѣхни общи и индивидуални качества възбуждатъ естетическитѣ емоции — това си остава пакъ основенъ въпросъ на Естетиката, но тоя въпросъ не може да се рѣшава априорно, нито пъкъ да се антиципира съ дефинираньето на едно понятие, поставяно твърдѣ фатално въ началото на науката. Напротивъ, тоя въпросъ самъ за себе образува такъва трудна и сложна задача, че неговото разрѣшение до сега е надминавало силитѣ на човѣшката наука. Да се освободи Естетиката отъ досегашната традиция, която най-злѣ е влияла върху нейния методъ, ще рѣче да се създаде първото условие за едно правилно, методично развитие на тая наука, ще рѣче да се направи възможно самото ѝ развитие. И който знае, колко метафизическо глѫбокомислие е бивало прахосвано въ естетикитѣ, за да се намѣри нѣкакъ мѣсто поне за по-важнитѣ естети-

чески модификации; който знае какъ сѫ бивали измѫчвани и най-яснитѣ понятия, за да се съгласятъ съ прѣдубѣждението, че Естетиката се занимава само съ прѣкрасното (подъ прѣкрасното се е подвеждало и грозното и дори ужасното, които играятъ такава голѣма роля въ модерното искуство и сѫ се наричали все „видове прѣкрасно“), — той ще оцѣни, какви добри послѣдствия ще има въвеждането на това тъй просто понятие въ Естетиката. Само съ помощьта на това понятие науката ще може да обясни задоволително грамадното дѣйствие на такива художници, като Рембрантъ и Ванъ Дикъ, и да отдаде всичката справедливость на най-новитѣ посоки въ искуствотото, — посоки, които, увлѣчени отъ една понятна опозиция противъ ограниченостьта на принципитѣ на Естетиката, едва ли не си създадохѫ теории отъ рода на извѣстното парадоксално и абсурдно изрѣчение „Le beau c'est le laid“, нелѣпостьта на което, обаче, никакъ не е по-голѣма отъ нелѣпостьта на много отъ така нареченитѣ „закони“ на старата Естетика.

Въ тѣсна свързка съ туку-що изложения недостатъкъ на старата Естетика стои и нейната исключителность, нейната едностранчивость. Така напр. единъ тъй дълбокомисленъ и всеобемлющъ мислитель, като Hegel, не само ограничава Естетиката съ областьта на прѣкрасното, но и отрича на природнитѣ прѣдмѣти името

прѣкрасни [1], т. е. ограничава и самата область на прѣкрасното, като го затваря само въ тѣснитѣ прѣдѣли на искуството. Наистина, туй е слѣдствие на неговата метафизика, но какво научно значение може да има една Естетика, основнитъ принципъ на която ни кара да мислимъ, че въ природата нѣма красота, че една пролѣтна сутрина, че една ясна лунна нощь не сѫ прѣкрасни, че и Елена, и Навзикая, и Ифигения сѫ прѣкрасни само въ творенията на искуството, че въобще човѣшка хубость не сѫществува, че красотата на женскитѣ форми, че дѣвственната невинность, че спящата съ рожбата на гѫрдитѣ си майка иматъ неизразима прѣлесть и хубость само въ книгитѣ и на платното на живописеца, а не и въ живота! — Все такава едностранчивость е проявявала Естетиката и по отношение къмъ разнитѣ посоки въ искуството, къмъ разнитѣ фази въ неговото развитие, извѣстни подъ имената классицизъмъ, романтизъмъ, реализъмъ, натурализъмъ и пр. Вмѣсто да исхождатъ отъ това единственно научно гледище (въ полза на което говорѭтъ и законитѣ на Психологията, и даннитѣ

---

[1] За него, прѣдметъ на Естетиката е областьта на прѣкрасното, и не на прѣкрасното въобще, а само на прѣкрасното въ искуството. Неговата дефиниция гласи: Aesthetik =Philosophie der schönen Kunst. Die Kunstschönheit, казва *Хегелъ*, ist die aus dem Geist geborene und wiedergeborene Schönheit und umso viel der Geist .... höher steht als die Natur ..., um soviel ist das Kunstschöne höher als die Schönheit der Natur. Hegel, Wérke, томъ X, Vorlesungen über Aesthetik, часть I, Въведение.

на Историята на искуствата), — че за науката тѣ всички съдържатъ нѣщо истино и вѣчно,—че тѣ сѫ всички — крайни, наистина — проявления на съвършенно законни стремления на човѣшки духъ,— че никое отъ тѣхъ не може да претендира за исключително господство въ искуството, защото всѣка епоха си създава свои собственни форми и съдържания, — естетицитѣ сѫ искали да подчинѭтъ законитѣ на Историята и на Психологията подъ своитѣ тѣсни понятия и да прѣдпишѫтъ граници за творчеството на гения и за наслаждението на любителя! Така, едни, исходящи отъ прѣдубѣждението, че еллинскиятъ духъ е създалъ най-съвършенната красота, сѫ отричали на новитѣ врѣмена способностьта да създаджтъ нѣщо равно, ако и различно отъ създанията на еллинското искуство и като сѫ игнорирали или сѫ били неспособни сами да оцѣнѭтъ такива величия като Шекспиръ, като Мурилльо, като Рубенсъ или Рембрантъ, твърдѣли сѫ, че съ рухваньето на древния миръ е изчезнала и художественната творческа сила на человѣчеството. Наистина, днесъ вече тая крайность едва ли се поддържа отъ нѣкого въ всичката си рѣзкость, но противоположната ней теория никакъ не е поразумна, а между туй тя има не малко послѣдователи. Но щомъ Естестиката се постави на психологическа почва и щомъ единъ естетикъ бѫде проникнатъ отъ тая истина, че искуството вѣчно се

развива и че въ него иматъ релативенъ raison d'être всички ония посоки, въ които цѣла епоха е проявила своитѣ художественни идеали, — тогава, всѣко опитванье да се прогласява за „истинско“ само искуството на една епоха и да се отрича искуството на друга епоха ще да се счита за знакъ на недостатъчна подготвенность и ще се отхвърга като нѣщо ненаучно, като единъ отдавна захвърленъ начинъ на естетически спекулации, — сѫщо така, както постѫпва днесъ физиката съ мнението, че електричеството е течность и физиологътъ — съ мисъльта, че нѣкаква особенна „жизненна сила“ е причината на органическия животъ.[1]

Не трѣбва обаче да се мисли, че признаваньето релативния характеръ на Естетиката унищожава всѣка разлика между добри и лоши художественни произведения; не трѣбва да се мисли, че съ

[1] Ето какъвъ идеалъ на естетикъ рисува Volkelt (Aesth. Zeitfragen, стр. 256—7): „Ако се попитаме за срѣдствата, които би позволили на единъ естетикъ да установи добрѣ обосновани норми, ще трѣбва на първо мѣсто да назовемъ историческото изучванье. За да не бѫдѫтъ тия норми произволни, естетикътъ трѣбва да познава историческитѣ фази, прѣзъ които сѫ минали художественнитѣ идеали, и не само да ги познава, но и да бѫде въ състояние да ги прѣчувствува, да ги прѣживѣе въ всичката тѣхна своеобразность, защото само тогава ще му бѫде напълно понятно, какъ сѫ могли тия различни идеали да очароваватъ цѣли епохи и народи. Съ други думи: той трѣбва да бѫде въ състояние самъ да чувствува всичко, що има положителна цѣна въ разнитѣ художественни идеали. Слѣдователно, не само съ своитѣ познания, но и съ своето чувство и вкусъ трѣбва той да е миналъ прѣзъ историческото развитие на естет. чувства и вкусове. Само едно по такъвъ начинъ обогатено и тъй способно за многостранни метаморфози естетическо чувство дава право на името естетикъ“.

туй Естетиката [illegible] да се изразява Ихлитъ Тенъ [illegible] „духовна ботаника“, която нѣма друга задача, освѣнъ да изучва особенноститѣ на „растението“ и на „почвата“, въ която е израсло. За Тена всѣко художественно творение не бѣ друго нѣщо, освѣнъ единъ историческиятъ документъ, величината на който се опрѣдѣли само отъ степенята, въ която го отражава състоянието на духоветѣ въ извѣстна епоха. Трѣбва да се признае, че спрѣмо крайноститѣ на старата Естетика, която е бълнувала за вѣчна и е д н а хубость, която не си е поставяла за задача да разбере и да обясни различията въ художественото творество на разнитѣ епохи, а е мислила, че науката може и трѣбва веднажъ за винаги да опрѣдѣли ф о р м и т ѣ, въ к о и т о, и п р ѣ д ѣ л и т ѣ, до к о и т о на генія е позволено да отива, — че спрямо т и я крайности, Теновата, въобще н а т у р а л и с т и ч е с к а т а или о п и с а т е л н а т а Естетика, е почти въ правото си. Всѣки пжть една крайна теория, която се е изживѣла — а въ Естетиката всѣка теория, щомъ остарѣе, се е вече изживѣла — поражда, като свое прѣко слѣдствие, противоположната крайность: такъвъ е законътъ на човѣшкия прогрессъ. Но тия крайности винаги еднакво се отдалечаватъ отъ истината, понеже виждатъ само една нейна страна. Ето защо, и за насъ, твърдението, че всички създания на искуството сж еднакво прѣкрасни и еднакво важни

— а такъвъ трѣбва да бѫде основниятъ принципъ на една послѣдователна натуралистическа Естетика, — е толкова истинно, колкото твърдението, че само Шекспиръ или само Гете сѫ истинскитѣ художници и всичко, което се отдалечава отъ освѣтенитѣ отъ тѣхъ пѫтища, е заблуждение и упадъкъ на искуството. Да говори за абсолютна красота и абсолютни норми и да исхвърля съвършенно понятието за норми, — за Естетиката е еднакво гибелно и еднакво невъзможно. Когато направи първото, тя се прѣвръща въ мъртво учение, което черпи своитѣ сокове не изъ живота, а изъ привичкитѣ и отвлѣченнитѣ понятия на една шѫпа кабинетни мислители и става безсилна да ни даде онова, което ний най-напрѣдъ искаме отъ всѣка наука: — да ни помогне да разберемъ дѣйствителния миръ — природния или художествения — и да ни обясни нашитѣ собственни естетически чувства; когато направи второто, тя се самоунищожава, тя сама си отнема правото да сѫществува като особенна наука, защото, щомъ не сѫществуватъ никакви субйективни или обйективни искания, отъ испълнението на които да зависи естетическото достоинство на едно творение на искуството, и щомъ това достоинство притежаватъ всичкитѣ творения, тогава Естетиката естественно става нѣщо излишно: тя нѣма никакви задачи. И въ такъвъ случай хубавото и възвишенното, тра-

гичното и комичното не сж друго нѣщо, освѣнъ физически свойства на нѣщата, които и трѣбва да бждѫтъ изучвани отъ физиката. Доведена еднѫжъ до тия свои послѣдствия, тая теория показва всичката си несъстоятелность. Че естетическитѣ качества на нѣщата не сж тѣхни физически свойства, а наши, психически, продукти, — това е елементаренъ психологически фактъ; а че не може да се съгради Естетиката, безъ да се прибѣгва къмъ установление на никакви норми, никакви специялни масщаби — това ни казва косвенно и самъ Тенъ, както съ своята практика (неговата Philosophie de l'art е пълна съ такива норми и оцѣнки), така и съ своята теория, именно съ своето опитванье, да опрѣдѣли исканията, правилата и законитѣ, на които трѣбва да отговаря всѣко художественно творение.[1] Наистина, нормитѣ на Тена иматъ повече исторически и етически характеръ, но тѣ сж все норми и при това такива, каквито не трѣбва да бждѫтъ, такива, че не могѫтъ да иматъ онова значение и оная сила, които ний търсимъ въ естетическитѣ норми. Два аргумента главно могѫтъ да се противопоставѭтъ на тия норми: Историко-естетическото значение на едно

[1] Въ втората часть на горното съчинение, De l'idéal dans l'art. — Първата часть отъ това инакъ прѣкрасно съчинение на великия французски ученъ е прѣведена въ сп „Критика", издавана отъ г. Д. В. Манчовъ въ Пловдивъ прѣзъ 1891 г., а втората — въ II г. на сп. „Мисъль"; гл. за горния въпросъ глава V и VI.

художественно произведение далечъ не е всѣкога еквивалентно съ неговата естетическа стойность. И едно бездарно творение на поета може да бѫде за историка цѣненъ документъ, но това негово достоинство нѣма ни най-малко да повиши неговото литературно-естетическо значение. Обратно, едно първоклассно художественно творение — една картина, една скулптура, едно лирическо произведение — може да притежава твърдѣ малка историческа стойность. А частно за етическата стойность на единъ характеръ, — тя нито създава, нито разваля неговото естетическо значение.[1] Яго и Ричардъ III, Фалстафъ и Гонериля — тия етически анормалности, по-малко естетични ли сѫ, по-малко съвършенни художественни типове ли сѫ отъ Кассио, отъ краль Дункана, отъ Хенриха V, отъ Джульета?— Вторинтъ аргументъ е, че на тѣзи искания могѫтъ да отговарятъ и непринадлежащи къмъ областьта на исхуството творения, като домашнитѣ съсѫди, колибитѣ, облѣклата, религиознитѣ паметници, прозаичнитѣ, въобще научнитѣ произведения, а това значи, че тия искания не само не ни даватъ никакво мѣрило за естетическата стойность на творенията на искуството, но и не съдържатъ нищо, съ помощьта на което да бихме могли да отличимъ

[1] Впрочемъ, може и противното да се утвърждава, защото, както справедливо бѣлѣжи Groos, „искуството трѣбва да избѣгва не само рѣзкото нарушение на морала, но и неговото силно истъкванье. И морализирующитѣ и скандалйознитѣ въ етическо отношение сюжети сѫ неестетични. Einleitung, стр. 75.

художественнитѣ творения отъ творенията на занаятчията, на учения и др.

Прѣкрасно е характеризиралъ Volkelt анормативната Естетика, като е показалъ както слѣдствията на принципа ѝ, така и самопротиворѣчията, въ които тя пала. „Не е възможно, казва той, за „Естетиката да приема за естетично и художественно „всичко, което ѝ се натрапя като такова, нито „пъкъ да приписва еднаква стойность на всичко „естетично. Да можеше — тя би трѣбвало да ана„лизира всичко скучно и бездарно, всичко гнило, „мъртво и капризиозно тъй подробно, както и всичко „зрѣло, велико и прѣкрасно и да го постави на „единъ редъ съ него. А Естетиката, напротивъ, „исхожда отъ признанието на извѣстни потрѣби и „цѣнности (Werthe) на човѣшкия духъ, които сж„ществуватъ фактически за него. Съ тѣзи потрѣби „и цѣнности тя измѣрва разнитѣ посоки и въплъ„щения на естетичното. Нейниятъ анализъ е, прочее, „винаги мѣренье съ извѣстни мѣрила, съ из„вѣстни идеали“. „Да би искала (и да би могла) „Естетиката сериозно да се откаже отъ всѣка нор„мативность, тя никога не би могла да говори, „че едно художественно произведение ни задово„лява повече (in umfassender und harmonischer „Weise), нежели друго едно, а третьо—рѣшително „ни възбужда противъ себе си. Щомъ единъ пжть „Естетиката признава, че исканията на фантазията

„и на чувството иматъ право да бѫдѫтъ удовлетво-„рявани, тя съ туй вече си присвоява нормативенъ „характеръ“. И, най-сетнѣ, малко по-нататъкъ: „Натуралистическата Естетика винаги почти е пълна „съ норми и тия нейни неисказани норми сѫ „отъ такъвъ тѣсногрѫдъ и нетолерантенъ характеръ, „какъвто едвамъ бихме намѣрили въ толкова дис-„кредитираната спекулативна Естетика. Напримѣръ: „ту се внушава на модерната поезия да въплъщава „така нареченото „естественнонаучно мировъззрѣ-„ние“, ту — ученията на Нитчевата философия. „Тукъ четемъ, че поетътъ трѣбвало да анализира „своитѣ характери като наученъ прѣдметъ и да „ги прѣдстави като напълно понятни слѣдствия на „принципа на наслѣдственостьта и на социялната „срѣда; тамъ срѣщаме мисъльта, че било идеали-„зиранье и охубавяванье на дѣйствителностьта, ако „поетътъ рисувалъ невинна, мечтателна любовь и „добри, жизнерадостни души, като че главниятъ „прѣдметъ на една прогрессивна поезия е оная „смѣсь отъ алчность и прѣсищенье, отъ нервозна „истънченость и грубость, отъ скептицизъмъ и „фантастика. . . . отъ пустота и жажда за нови, „силни чувства и идеали, съ една дума оная смѣсь, „която носи това противно-кокетно име fin de „siècle.“ [1]

Подиръ всичко туй, струва ни се, нормативниятъ характеръ на Естетиката е несъмнѣнъ.

[1] Aesthetische Zeitfragen, стр. 208, 210 и 211.

Несъмнѣнно е, обаче, и това, че, въпрѣки своя нормативенъ характеръ, Естетиката сѫществено се различава отъ другитѣ двѣ нормативни науки, Етиката и Логиката; но да влизаме тукъ въ подробно разглежданье на това различие, би било неумѣстно.[1]

Остава ни да засѣгнемъ още единъ важенъ принципъ на новата Естетика, който ни се вижда щастливо намисленъ и крайно плодотворенъ. То е принципътъ на естетическитѣ антиномии, за пръвъ пѫтъ формулиранъ отъ Фолкелта.[2] Само

[1] Единъ своеобразенъ опитъ за помирение между нормативната и анормативната Естетика намираме у Dilthey: Die drei Epochen der modernen Aesthetik und ihre heutige Aufgabe (Deutsche Rundschau, 1892, за Августъ). На много мѣста това стремление дава въ резултатъ само противорѣчия; така напр. на стр. 226 се казва: „Въ искуството нѣма истински и фалшиви посоки, нѣма абсолютна хубость, нито сѫдейски трибуналъ". Първата мисъль трѣбва да се земе cum grano salis и само въ оная смисъль, за която говорихме по-горѣ; втората и третата можемъ изцѣло да приемемъ. Но една стр. прѣди туй (225) и нѣколко стр. по-подиръ (231) срѣщаме все тъй истинни, но трудно съединими съ горнитѣ, мисли; „Искуството трѣбва да задоволява нашитѣ чувства и да разширява нашия духъ". Но това е твърдѣ голѣма и твърдѣ еластична норма, съ която ще могѫтъ се искара много „криви" посоки! „Недостатъка на много натуралистически произведения истича отъ това, че не зачитатъ много закони на искуството". По-долу: „Законитѣ на искуството истичатъ само отъ неговата цѣль да възвиси нашия животъ, както отъ отношението на тая цѣль спрѣмо материяла и срѣдствата на искуството; тия закони стоѫтъ по-високо и отъ най-великия художественъ гений, но тѣ иматъ основата си въ самата природа на нѣщата". Тукъ Dilthey постулира, тъй да се каже, основни, природни закони за Естетиката, но за такива закони не може нито да се мисли до тогава, додѣто бѫдѫтъ неустановени най-проститѣ емпирически закони и принципи. Освѣнъ това тая цѣль на искуството: да възвишава нашия животъ—е, дѣйствително, цѣль висока и достойна, но много обща. При това твърдѣ рисковано е да се говори за цѣль на искуството, понеже могѫтъ да се наброѫтъ множество цѣли и пакъ да не бѫде исказана, исчерпана, цѣлата негова природа. (Сравни съ туй нашитѣ бѣл. върху естетическитѣ антиномии).

[2] Aesthet. Zeitfragen, стр. 25 и сл., 128, 142, 215—221.

чрѣзъ широкото прилаганье на тоя принципъ, бѣлѣжи Фолкелтъ, Естетиката може напълно да се освободи отъ едностранчиви и произволни стѣсняния областьта на искуството, отъ назадничавость спрямо новитѣ стремления въ искуството и „отъ „несправедливо отнасянье спрямо талантливи, често „и гениялни художници, всичката вина на които „лежи въ това, че се отдалечаватъ отъ истъпканитѣ „пѫтища". — Принципътъ на естетическитѣ антиномии гласи: Естетичното е една область, основнитѣ принципи на която се намиратъ не само въ разногласие, но отчасти и въ противорѣчие. Фолкелтъ засѣга пѫтемъ двѣ такива антиномии: 1. между хармонията на съдържанието и — пълното отражение на всички значителни страни на живота; 2. между хармоничното и — дисхармоничното, сензитивно приятното, леко схватимото, познатото и — сензитивно неприятното, трудно схватимото, чудатото, оригиналното, новото.

1. Справедливо е исканьето: искуството да възвишава духа, да го освободи отъ тегобата на живота, да го освѣжи и просвѣтли. Но все тъй справедливо е противоположното на туй исканье: искуството да прѣдстави живота въ всичкитѣ му значителни, важни, сѫществени особенности, къмъ които принадлежи не само свѣтлото, но и тъмното, не само доброто, но и лошото, ниското, нравственно злото: потъпкваньето на най-благород-

нитѣ стремления, тържеството на злото и немощьта на доброто въ свѣта, нещастията, грозотиитѣ, несъвършенствата. Лесно е човѣкъ да исхожда отъ една или отъ друга прѣдвзета мисъль и да приема или отрича ту едната, ту другата отъ тия двѣ посоки на искуството. Но какво научно значение би имали такива субйективни прѣдпочитания и какво би спомогнали тѣ за обяснението и изучването на цѣлото онова, разнообразно като самата природа, царство на искуствата! Това е позволено, може би, на диллетанта или дори на художника, чиято задача не е да разбере всички посоки на творчеството, а да прояви една своя — нова и оригинална. Но въ науката то е неумѣстно, именно защото унищожава основното исканье на всѣко научно изучванье: обйективното, еднаквото отнасянье къмъ всички индивидуалности.

2. Ако първата антиномия се отнася до съдържанието, втората има прѣдъ видъ формата. За да може естетическото съзерцание да се развие въ всичкото си богатство и глжбина, на нашитѣ сензитивни органи, на нашата фантазия трѣбва да доставя услада самата форма на съзерцаванитѣ явления. И дѣйствително, има линии, има форми и съчетания на краски, които сами по себе доставятъ вече тая сензитивна приятность.—Типъ на такава красота сж Рафаеловата и Тицияновата живопись, Гетевата поезия, Моцартовата музика, Торвалдсено-

вата скулптура. — Но, отъ друга страна, има все тъй велики художници, творенията на които не се въспримать съ такава сензитивна приятность, схващаньето, овладяваньето на които не само изисква трудъ, но е съединено отчасти дори съ неприятни чувства, съ болезненно удоволствие. Тъй дѣйствуватъ творенията на Микелъ-Анджело, на Шекспира, на Вагнера, на Рембранта, въобще творенията на прѣходни епохи, епохи на борба на човѣшкия гений да създаде нови форми, да въплъти нови, още неуяснени на самия него идеи. . . И тукъ трѣбва да повторимъ, че осжжданьето нѣма никаква смисъль; науката трѣбва да ни обясни и едното и другото, трѣбва да ни научи да обичаме и да се наслаждаваме отъ едното и отъ другото, тя трѣбва да ни каже, че изворътъ на дисхармоничното искуство, а тъй сжщо и онова, което ни „кара не само да го търпимъ, но и да го търсимъ, „лежи въ стремлението на искуството да изрази, да „въплъти индивидуалното. Нашата потрѣбность отъ „съзерцаванье на силно, незнающо граница индиви„дуализиранье се помирява и съ неприятнитѣ сен„зитивни чувства, които доставя въсприманьето на „распокжсани, насилени, измжчени линии, на тежки, „незакржглени, подпухнали форми, даже на срав„нителна безформенность!“ [1].

* * *

[1] Aesth. Zeitfr. стр. 220.

Несъмнѣнно е, че и слѣдъ всестранното прокарванье на тия принципи, въ Естетиката ще остане голѣмъ просторъ за индивидуални различия и за принципиялни спорове, както е вѣроятно, че тя никога нѣма да достигне до онова съвършенство, което отличава природнитѣ науки или даже Логиката, между духовнитѣ науки. Естетиката нѣма да привлича екзатнитѣ натури, строгитѣ духове, но затуй пъкъ, именно съ своя просторъ за широка индивидуалность, ще остане, между всичкитѣ науки, най-примамлива за широкитѣ, склонни къмъ субйективното, съ една дума, философскитѣ духове. Тя изучва не само едни отъ най-сложнитѣ явления — само Социологията може въ това отношение да се сравни съ нея, — но и явления, които, тъй да се каже, не само фактически иматъ, но, по самата си природа, вѣчно ще съхранѭтъ своя субйективенъ, въ висша степень индивидуаленъ характеръ. Различията между естетическитѣ емоции и характеритѣ на хората нѣма да исчезнѭтъ до тогава, до когато сѫществува онова най-чудно и най-възвишенно нѣщо, което се зове човѣшки духъ.

Науката може единъ день — колкото и далечъ да е той — да достигне до тамъ, щото съ точность да опрѣдѣли обйективнитѣ фактори и условия на всички естетически модификации; тя може даже да изучи и субйективнитѣ фактори въ тѣхнитѣ общи

принципи. Отъ това самитѣ различия ще си останѫтъ непокѫтнати. Тая особенность на прѣдмѣта на Естетиката създава едно исключително положение за самата наука, защото въ никоя друга наука — нито въ Етиката, нито въ Социологията до такава степень — не намираме нѣщо подобно. Тая субйективность Естетиката ще съхрани всѣкога, даже и тогава, когато би станала напълно емпирическа наука. Ний отбѣлѣзваме тая страна на Естетиката тукъ само за пълната характеристика на науката; послѣдствията отъ нея, както и подробното вникванье въ тая особенность, която, до колкото ни е извѣстно, до сега не е била прѣдмѣтъ на изучванье, би заслужвали една обширна специална студия.

Нека ни бѫде позволено да направимъ тукъ нѣколко бѣлѣжки върху единъ частенъ въпросъ, — въпросътъ за начина, по който Естетиката може да бѫде прѣподавана у насъ. Не трѣбва да се забравя, че Естетиката е двойственна наука, т. е. наука, която се намира, отъ една страна, въ найблизко отношение съ творческата дѣятелность на художника и съ наслаждението на зрителя, resp. читателя или слушателя, и отъ друга — съ въпроситѣ за обйективната природа на естетическитѣ прѣдмѣти или явления. И Естетиката е — както и Етиката, и Логиката — колкото теоретическа, тол-

кова и практическа философска дисциплина, и може да бѫде прѣподавана по два, твърдѣ различни единъ отъ другъ, начина:

1. Като чисто теоретическа, строго-философска (въ извѣстенъ смисълъ даже метафизическа) наука. Като такава, тя прѣдполага, отъ една страна, обширни философски, особенно психологически познания, и добро знание на Историята на искуствата, а отъ друга — не само правилно развиванъ и укрѣпналъ вече естетически вкусъ, и голѣмо богатство отъ естетически емоции [1].

2. Като полу-философска, полу-литературна дисциплина, която има прѣдъ очи не толкова цѣльта да даде естетическа ерудиция, колкото естетическо образование: да пробуди дълбоки художественни интереси, да развие и просвѣтли възприимчивостьта къмъ творенията на искуствата, като даде нуждитѣ за това научни познания, като обогати духа съ общи идеи за искуството, които да служѫтъ на бѫдѫщия гражданинъ за ръководящи сили въ науката, живота и литературата.

Очевидно е, вѣрваме, отъ самата характеристика на двата постулирани отъ насъ начина за прѣподаванье на Естетиката, че първиятъ (нека

---

[1] Трѣбва да признаемъ, че се затрудняваме да намѣримъ дума за своята мисъль. Съ „богатство отъ естетически емоции" ний искаме да означимъ познанството съ множество художественни произведения изъ областьта на всички искуства, резултатъ на „общенье" съ тѣхъ.

го наречемъ философскиятъ) е немислимъ тамъ, дѣто не може да се прѣдполага, че условията на живота и на въспитанието сж дали възможность на студента да си спечели всичко онова, което това прѣподаванье изисква. Очевидно е, вѣрваме, и това, че условията на нашия животъ и на нашето образование—срѣдно и висшо—налагатъ именно второто, литературното прѣподаванье на Естетиката. У единъ срѣденъ български студентъ не може да се прѣдполагатъ нито солидни философски познания, — голѣма рѣдкость е даже единъ ориентиранъ въ философията студентъ — нито богатъ запасъ отъ естетически емоции. Неговото срѣдно образование не го е научило да мисли абстрактно, а животътъ не му е далъ никаква възможность да прѣживѣе даже нѣкакви силни естетически емоции: пластическитѣ искуства и музиката сж познати въ България само по име, и по цѣлото пространство отъ Искъра до Черното Море нѣма нито единъ музей[1]. И една истинска национална литература, безъ която естетическото образование е празна дума, още не сжществува, а съчинения отъ общо-естетически и литературенъ характеръ, които би могли колко годѣ да замѣстѭтъ горното, сж тоже голѣма рѣдкость.

---

[1] Въ столицата има, наистина, здание, което носи гордия надписъ Народенъ Музей. По България е една страна, въ която всичко е народно. А да ли задъ тоя надписъ има нѣкавъвъ музей, това е извѣстно само на ония, които обитаватъ задъ неговитѣ вѣчно затворени двери.

Ето защо ний считаме у насъ за полезенъ само онзи начинъ на прѣподаванье Естетиката, който минува, ако можемъ тъй да се изразимъ, не надъ художественнитѣ творения, а прѣзъ тѣхъ и при който се прѣдполага, че тѣ сж почти непознати. Прѣката задача на едно такова прѣподаванье ще бжде да вдъхне художественни интереси и любовь къмъ искуството, да приучи главно къмъ разбиранье и наслаждаванье отъ природата и искуството, чрѣзъ раскриванье теоретическата страна на искусвото и психологическитѣ основи както на естетическитѣ емоции изобщо, така и на главнитѣ естетически модификации и на отдѣлнитѣ искуства, особенно на поезията [1].

---

[1] Отчасти, тая разлика въ прѣподаванье на Естетиката се свежда къмъ разликата между старата и новата Естетика, но само отчасти Защото, макаръ старата да е склонна винаги повече къмъ философствуванье върху понятията на нѣщата, нежели къмъ изучванье на самитѣ нѣща, но въ нейния отличителенъ характеръ, — да исхожда отъ априорни, непровѣрени на опитъ твърдения, не се съдържа нищо, което логически да би й правило невъзможно изучваньето на самитѣ нѣща. Отъ друга страна, и новата Естетика, макаръ да клони повече къмъ анализъ и къмъ емпирически изучвания, нищо не я въспира да се възвишава надъ отдѣлнитѣ явления и отъ това, естественно пообширно, гледище да синтезира, да абстрахира и да генерализира, та да дава по-философски, искаме да кажемъ по-общи заключения. Разликата между старата и новата Естетика лежи, главно, въ методитѣ на изслѣдваньето, когато нашитѣ бѣлѣжки се отнасятъ до метода на демонстриранье, популяризиранье на открити вече истини. Онова различие е повече философско, това е повече педагогическо.

II.

НИКОЛА НАЧОВЪ, КАТО БЕЛЛЕТРИСТЪ.

I.

Никола Начовъ е, може би, най-малко извѣстниятъ и най-скромниятъ отъ всички съврѣменни наши беллетристи. А тъй като той е захваналъ да печата главно отъ три години на самъ и е печаталъ само въ едно-двѣ списания, то, може би, и на мнозина отъ нашитѣ читатели е малко извѣстенъ. Въ какво отношение стои неговата малка извѣстность спрѣмо неговата скромность, ще видимъ ей сега, но по-напрѣдъ нека кажемъ двѣ думи за литературната скромность изобщо. — Безспорно, скромностьта е една житейска добродѣтель, и никому не би дошло на умъ да прави отъ нея недостатъкъ или да укорява когото и да било зарадъ нея. Поне въ живота е тъй. Но нека намъ бѫде позволено да погледнемъ малко инакъ на скромностьта въ литературата и да кажемъ, че за писателя голѣмата скромность не е вече добродѣтель и не е качество полезно нито за обществото, нито за дѣятелностьта на самия писатель и че тя често може злѣ да се отрази върху него-то направление и негозитѣ писателски способ-ности. Не говоримъ за гениятитѣ писатели, не

говоримъ за необикновеннитѣ духове, не говоримъ въобще за хора съ свърхчовѣшка сила и енергия, — тѣ могжтъ безвредно да бжджтъ и дѣйствително често биватъ прѣкалено скромни: едни, — защото сж тъй вдълбочени въ своитѣ велики задачи, та и не помислюватъ за свѣта и негова шумъ; други,—защото сж тъй надменни, че въ своето самомнѣние прѣзиратъ и славата, и извѣстностьта, съ които може да имъ „отплати“ съврѣменното тѣмъ „поколение отъ пигмеи“. И дѣятелностьта на тия „бѣлѣжени отъ провидението“ натури, въ извѣстна степень, стои извънъ обикновеннитѣ условия на врѣмето и пространството. Съ силата на своя ясенъ, дълбокъ и всеобйеменъ взоръ, тѣ още въ най-крѣхка възрасть се проникватъ съ задачитѣ, ламтенията и чувствата на своето врѣме. Тѣ не вървжтъ слѣдъ обществото, а сами воджтъ подиръ себе, увличатъ, електризиратъ духоветѣ, защото *тѣ* сж които даватъ плъть и кръвь на най-задушевнитѣ мисли и чувства на обществото и чрѣзъ туй го издигатъ до такива идеални висоти, до които то само̀ или никога не би се възвисило, или едвамъ слѣдъ полу-вѣковно развитие. Съ несъкрушима вѣра въ своитѣ сили, въ своето велико призвание, тѣ и не се нуждажтъ отъ признанието на обществото, отъ неговитѣ насърдчителни възгласи. Не е така, обаче, съ обикновеннитѣ натури; за тѣхъ съврѣменниятъ хоръ отъ похвали и порицания е

необходимость. Но съ какво друго може единъ авторъ да накара свѣта да заговори за него, освѣнъ съ своето умѣние да го заинтересува[1], като обработва сюжети близки на съврѣменното нему или на всѣко общество. Нѣма съмнѣние, че и художественната обработка сама може да направи писателя извѣстенъ, но за това се изисква публика съ развитъ естетиченъ вкусъ, каквато нашата *не е*. Прочее, оставатъ, като единственни срѣдства: или интересность и глѫбина на съдържанието, или съврѣменность на темитѣ, които избира писательтъ. Но г. Начовъ отъ прѣголѣма скромность до сега е бѣгалъ въ своята беллетристика отъ смѣли планове, отъ голѣми и обширни задачи, и се е задоволявалъ съ дребни картинки и маловажни теми. Въ ония отъ неговитѣ пѫтни бѣлѣжки и исторически въспоминания, въ които, сѣкашъ, противъ волята си, се е намиралъ прѣдъ по-голѣми задачи, той достига на-мѣстѣ силенъ патосъ и дава мощь и значение на творението си. Но не стигатъ само отдѣлни моменти, трѣбва цѣлото да е сгрѣно отъ едиа обладѣла сърдцето велика мисъль или страсть, за да се наелектризира и сърдцето на студения четецъ. Не трѣбва да се бѣга отъ голѣми, макаръ и трудни задачи, защото само

[1] Ний исключваме, като недостойни за единъ сериозенъ човѣкъ и писатель, не само рекламитѣ, но и ония прѣки и косвени самохвалства, съ които тъй обича да си служи единъ нашъ, прославенъ повече отъ себе си, литераторъ.

тѣ закаляватъ таланта и вдъхватъ вѣра въ нашитѣ собственни сили. Скромното задоволяванье съ дребни залиси ражда съмнѣния и въ сърдцата на високо-талантливи писатели и води къмъ бездѣйствие, а съмнѣнието и бездѣйствието сж смъртьта на всѣки талантъ. Прочее, по-малко скромность, и повече „дръзки“ мисли; по-малко дребни сцени и картини и повече високи устреми и „далечни“ ламтения! Царството на мисъльта, на идеала, има други закони и не се повинува на законитѣ на ежедневния животъ. Онова, което въ областьта на тоя животъ е, често, осждително, което е признакъ на суетность, на душевна пустота, то, въ царството на идеала, е не само позволено, но и необходимо. Идеалътъ е високо въ небесата, и само който се издига и стреми къмъ него, може, ако не да го постигне, поне да се доближи до него и да се отдалечи отъ прозата и пошлостьта на реалния животъ! . . .

II.

Начовъ печата отъ шесть години, но пише отъ седемъ-осемъ години; първото негово произведение е печатано въ шуменското списание „Искра“, I-та година. До скоро намъ не бѣше извѣстенъ тоя пръвъ неговъ трудъ и ний, като сждѣхме за него по онова, което е печаталъ той въ „Денница“ и въ „Мисъль“, намирахме, че е начеталъ вече готовъ, формиранъ и не е направилъ

голѣмъ напрѣдъкъ: захваналъ съ единъ вече достатъчно уработенъ манеръ и стилъ и останалъ почти на сѫщото равнище. Обаче, нашето запознаванье съ първия му расказъ, *Трима гости въ една вечерь*, ни убѣди въ противното. Между тоя расказъ и кой да е отъ ония въ „Мисъль“ или онова въ „Юбилейния Сборникъ“, има много голѣма разлика. „Трима гости въ една вечерь“ е едно, очевидно, младешко, незрѣло и неуработено произведение. То е тежко, безинтересно и само съ мѫка може да се дочете до края. Читательтъ на всѣка стѫпка вижда, какъ неопитниятъ авторъ се бори съ затруднения, какъ се бави и протака на такива мѣста, дѣто съ една дума може да свърши. Вече второто негово произведение е несравненно по-добро и по-зрѣло, — думата ни е за неговата поема, печатана въ първата годишнина на „Денница“: *Калоферъ Войвода*. То е една стихотворна обработка на мѣстното народно прѣдание за заселваньето на „Алтънъ Калоферъ“. Стихътъ на „Калоферъ-Войвода“, настина, не е безпороченъ, но расказътъ е лекъ и живъ, езикътъ е хубавъ и намѣстѣ сполучливо наподобява народната пѣсень. За жалость, не ни е възможно да дадемъ никаква оцѣнка на поемата въ нейната цѣлость, нито пъкъ на нейната композиция, тъй като поемата не е напечатана въ тая форма, въ която е била написана: редакцията на „Денница“ си позволила —

нека си послужимъ съ една модна днесъ дума — една литературна стамболовщина въ края на поемата (изгубила го или просто захвърлила), а въ напечатаната часть направила голѣми прѣправки и съкращения. —

Напълно сигуренъ въ перото си расказвачъ се явява Начовъ едвамъ въ малкия очеркъ *Найденъ**, публикуванъ близу двѣ години подиръ „Калоферъ Войвода". Тоя разказъ има, наистина, голѣмъ недостатъкъ, но той не произлиза отъ незрѣлостьта на автора, а отъ единъ още непросвѣтленъ вкусъ и отъ едно недостатъчно проникванье съ принципитѣ или, по-право, съ тайната на искуството.

„Цѣли осемъ дена ставатъ, отъ какъ Найденовата млада невѣста Стоянка — я страшно боли зжбъ" . . .

„Зжбъ — невѣрна болесть! Бре и каденъ медъ, катранъ отъ дѣдовата Бойкова чабучка, *тарекъ*, *нанеяа* съ памучецъ му туряхж, бре съ топла и студена ракия го плакнахж, обипаляхж го, съ топли трици го налагахж — топло, студено, сладко, горчиво, кисело, солено, лютиво, кой какво рече туряхж и правихж, дано нѣщо се сполучи. . . Нищо не помага, нищо не пригажда. . . Не минува, та не минува! . . . Чука ли пустиятъ зжбъ, чука! Като че ли остри шипове пробождатъ челюстьта и отиватъ чакъ до мозъка. На Стоянка цѣлитѣ вѣнци

* Мисъль, година I.

тръпнжтъ, дори въ дѣсното око я стрѣли, главата я боли, по цѣлото ѝ тѣло я газжтъ студени тръпки, като потайна трѣска . . .“

Тъй се захваща расказътъ. Хубавичко и вѣрно описание, но и прозаично. Но нска минемъ къмъ разглежданье на съдържанието.

Стоянка е млада булка, доведена прѣди единъ мѣсецъ; още не сж ѝ се нарадвали, не сж ѝ се нагледали — ни неинъ Найденъ, ни свекъръ, ни свекърва, ни зълви, та сѣкашъ всички въ кжщи се поболяватъ отъ нейната болка. Нѣма какво; трѣбва да се извади. Хубаво, да се извади, но какъ? Стоянка не е вадила зжбъ и се бои страшно. Завеждатъ я у зжбаря; зжбарьтъ даже не е въ кжщи, а нейния зжбъ отъ страхъ прѣболява. Когато отива втори пжть, когато зѣрва плещестия гигантъ и страшното му оржжие, скрито въ ржката, тя хълца и се крие въ полата на свекървата. И Найденъ, и той е тамъ, гледа всичко това и, като не може да помогне, сърдцето му се кжса. Но не, той може: една лудешка, нова и самоотверженна мисъль блѣсва въ негова умъ; той става внезапно и дума на зжбаря: „Извади на мене единъ зжбъ“. Въсчудени, го изглеждатъ всички. И Стоянка си исправи главата. „*Може би сега за пръвъ пжть,* казва авторътъ, *погледитѣ на двамата младоженци се срѣщнахж тъй свободно и тѣ се изгледахж тъй умилно, както никога до сега*“. Никой не раз-

бира неговитѣ думи и не вѣрва на ушитѣ си; мислѭтъ, че се шегува. Но той не се шегува и извиква зѫбаря вънъ — защо, авторътъ не казва, но, навѣрно, за да му разясни своята цѣль. Влизатъ пакъ и слѣдъ единъ мигъ бай Стойно дръпва и хвърля на земята неговия здравъ кѫтникъ. Пакъ единъ хубавъ моментъ и едно прѣлестно душевно вълнение: „Два реда сълзи потекохѫ отъ Стоянкиното зачервено и пламнало лице, изъ пейнитѣ голѣми, черни, плувнали въ сълзи очи. Отъ благодарность ли? Отъ *сърдцеболѣ* ли? Отъ болки ли? — Кой знае". Слѣдъ туй плахата булка, сѣкашъ, неволно си отваря устата и бай Стойно истъргва и ядосано удря въ земята гнилия кѫтникъ. — Сега всичко е пакъ хубаво и кѫщата е пакъ щастлива! . . .

Ний изложихме, може би, съ прѣмного подробности съдържанието на расказа, защото искаме да направимъ единъ по-подробенъ анализъ и нѣколко сѫществени критически бѣлѣжки. Нека, за да избѣгнемъ отвлечени разсѫждения, излѣземъ отъ впечатлението, което прави тоя расказъ. Нека читательтъ внимава, нека слѣди своитѣ чувства, кога чете нашето изложение, а още по-добрѣ кога чете самия расказъ и нека исповѣда, не заиграва ли слаба усмивка на устнитѣ му. Има нѣщо несъобразно, даже неумѣстно въ него. Нека се опитаме да обяснимъ, отъ дѣ произлиза то.

Ако сѫдимъ по името на очерка, героятъ тука не е Стоянка, а Найденъ, и истинскиятъ неговъ прѣдмѣтъ не е Стоянкиниятъ зѫбоболъ, а Найденовата любовь и прѣданность. Слѣдователно, или названието на расказа не е избрано съ достатъчно искуство, за да отговаря напълно на мисъльта на автора, или пъкъ името е избрано съ вѣренъ тактъ, но въ своето изложение авторътъ не е могълъ да прояви, да въплъти своята идея. Ний приемаме второто прѣдположение: че авторътъ не е умѣлъ ясно и рельефно да истъкне своята истинска мисъль, понеже е оставилъ всичката свѣтлина да падне върху неважното, случайното, а сѫщественото е почти занемарилъ, затъмнилъ. Като употрѣбилъ всичкото си искуство да описва тѣлесната страна, — зѫбобола и изваждането на зѫба—той забравилъ по напрѣдъ да ни опише най-важното, — чувствата на Найдена и мотивитѣ на негова лудъ подвигъ. Несъобразното, онова що възбужда усмивка въ тоя расказъ, проистича, слѣдователно, отъ това обстоятелство, че една тъй дребна и ежедневна работа ни се расправя съ такава важность и съ такива подробности, които сѫ умѣстни само при описванье на дѣйствително важни и необикновенни събития. Ний нарекохме по-горѣ зѫбобола нѣщо *случайно* и искаме съ това да кажемъ, че той е само едно, по произвола на писателя избрано, *срѣдство*, за да въплъти, за да искаже той една *идея*, въ-

обще да постигне една цѣль. Вмѣсто зъбоболъ, той е могълъ да земе каква да е друга болка или въобще злочестина. Както до една точка въ пространството може да се отиде по много и различни пътища, така и една цѣль може да се постигне съ много и различни срѣдства. Важното е цѣльта, не срѣдството, което често бива съвсѣмъ безразлично. Г-нъ Начовъ е трѣбвало да съсрѣдоточи всичкото си внимание върху цѣльта, а не върху срѣдството; да ни изобрази ония чувства на дълбока прѣданность и любовь, които движатъ Найденовитѣ гради, а не да ни кара само да се досѣщаме за тѣхъ. Не иска и дума, че тогава цѣлиятъ планъ на расказа е щѣлъ да бѫде съвсѣмъ другъ: най-голѣмата часть отъ расказа е щѣло да съставя описанието на щастливия животъ на цѣлото домочадие, а болката на Стоянка би била едно кратковрѣменно помрачение на това щастие. Тогава, подиръ ония десетина-петнайсеть реда, съ които авторътъ захваща очерка си и които цитирахме по-горѣ, е трѣбвало да слѣдватъ поне 2—3 страници, — вмѣсто сегашнитѣ десетина реда — посвѣтени на душевното състояние на лицата. — А сега, понеже авторътъ е оставилъ недоисказана своята мисъль, единъ обикновенъ читатель може съвсѣмъ да не я отгатне и въ недоумение да се пита, — „защо е всичко това, защо си изважда Найденъ здравия зъбъ?“ —Нѣма да разбере и послѣднитѣ знаменателни

думи на расказа*, защото нѣма да се досѣти, че Найденовата лудешка постжпка е диктувана отъ една беззавѣтна, ако и нѣма любовь, нито пъкъ, че цѣлиятъ расказъ нѣма за цѣль да прѣдстави едно обикновенно ваденье на зжбъ, а една необикновенна любовь, която въ тая проста, добросърдечна и прѣданна натура зима такава оригинална форма . . .

Ний прѣдпочетохме да извадимъ това заключение чрѣзъ единъ по-взискателенъ анализъ на самото расказче, макаръ сжщото заключение да можеше да се добие и по единъ много по-кратъкъ, обаче и много по-отвлѣченъ пжть, — именно съ помощьта на нѣколко по-общи разсжждения върху принципитѣ на беллетристиката и изобщо на поезията. Единъ важенъ естетически принципъ е, да не изображава поезията физическитѣ страдания инакъ, освѣнъ въ зависимость отъ душевния миръ на героя, т. е. по такъвъ начинъ, че тѣ да служжтъ само като отражение на душата. Въ това отношение старо-гръцката литература е стояла малко на други основи: еллинскитѣ морални понятия сж давали много по-голѣмъ просторъ на изображаванье тѣлеснитѣ неджзи и страдания и все пакъ не можемъ каза, че и у тѣхъ това не е ставало въ зависимость отъ духовния миръ и не е служило само като срѣдство,

* „Найденъ тържествуваше. Това просто селянче се радваше, че намѣри случай да искаже на дѣло това, което съ думи не би могло никога да искаже“ .. „Мисъль“, год. I, стр. 429.

за да се проявятъ нравственнитѣ, въобще душевнитѣ качества на героя.

III.

Ний не мислимъ да разглеждаме тъй подробно всичкитѣ раскази на г-на Начова. За насъ е важно тукъ да откриемъ само по-главнитѣ естетически недостатъци, отъ които страдаятъ неговитѣ раскази и да посочимъ срѣдствата, съ помощьта на които той — и не само той, защото и други отъ по-новитѣ наши беллетристи падатъ въ сѫщитѣ грѣшки — би могълъ да се освободи отъ тѣхъ. Едно подробно разглежданье на другъ единъ неговъ расказъ, *Сирачето*[1], ще ни открие втората особенность, обща на повечето негови нѣща. Подиръ туй ще можемъ да прѣминемъ къмъ кратко характеризиранье на по-добритѣ му раскази.

„*Сирачето*“ е една хубава картинка, но картинка покрита съ мракъ, която пълни душата съ отчаяние и безсилна резигнация, а не съ бодрость и сили за борба съ свѣтовнитѣ „бури и напасти“, не съ увѣренность, че човѣшкитѣ нещастия сѫ исцѣрими и че ний можемъ и трѣбва да се боримъ противъ тѣхъ.

Ето краткото съдържание:

Драгойчо е слабо и дребно дѣтенце; третя година е вече, а то все такова крѣе и все болнаво изглежда. Хората отдавна сѫ го отписали, но то не

[1] „Мисъль“, год. I, стр. 805 (кн. XII).

умира, а остава сираче, най-напрѣдъ безъ баща, а по-сетнѣ и безъ майка. Баща му е на печала въ Измиръ, дѣто и умира скоропостижно. Майка му е болна отъ охтика. Роднинитѣ и всички въ кѫщи вардѭтъ нещастния Драгойча да не ходи, да не спи при майка си, да не го зарази. Но колкото и да вардѭтъ, дѣтето все при нея тича, радва ѝ се, цалуѭа я и дори заспива при нея, „метнало слабата си бѣла рѫчица върху нейното съ миризливъ потъ облѣно лице“.

„Спи си той кротко, сладко, спокойно. Сънь въ обятията на майката! . . . Сладъкъ сънь! . . . Въ тоя веселъ и безгриженъ дѣтски свѣтъ ни една лоша мисъль нѣма въ неговата глава, ни една скръбь и ни една мѫка въ неговото сърдце. Ето, несъзнателно той протѣга рѫчицата, обръща се на друга страна, и въздъхва. Но туй не е въздишка отъ сърдце. За послѣ сѫ въздишкитѣ, охканията и проклинанията. И пакъ си спи спокойно“.

Мила и трогателна картина, но колкото понататъкъ отиваме, тя става потресающа и покрѫтва душата въ нейнитѣ глѫбини. Майката линѣе все по-вече и по-вече, мѫки душевни и тѣлесни я терзаѭтъ, до дѣто най-сетнѣ свършва, и Драгойчо остава пълно сираче.

Въ расказа нѣма никакво движение, никаква перспектива не отваря писательтъ за единъ посвѣтълъ и по-честитъ животъ. Затова впечатле-

нието е крайно тежко, — както отъ всѣко положение, въ което човѣкъ е безпомощенъ, въ което сѫдбата по волята си, т. е. по слѣпия случай, си играе съ неговото щастие. Много отъ расказитѣ на автора правѭтъ сѫщото впечатление. Авторътъ сѣкашъ има особенна слабость къмъ такива картини, той сѣкашъ търси нещастията, печалнитѣ случки, фаталнитѣ съвпадания, — и тѣхъ рисува. Наистина, полезно е, благодатно е за човѣка, ако писателитѣ сегизъ-тогизъ противопоставятъ на неговата заносчивость, суетность и надменность блѣдния ликъ на болеститѣ и страданията и страшния скелетъ на смъртьта, за да пробудѭтъ въ нашата паметь съзнанието за нашата тлѣнность и безсилие. Но да избира беллетристътъ само такива картини, струва ни се, не е нито полезно, нито нъкъ необходимо. Не стига ли това, дѣто дѣйствителниятъ животъ е прѣпълненъ съ безъ брой злочестини, безъ брой глупави случайности! Нека поне литературата ни оттърве отъ тѣхъ и нека ни прѣдстави една дѣйствителность по-разума отъ дѣйствителната. Ний не забравяме, че искуството трѣбва да бѫде вѣрно и на живота, че, слѣдователно, не може да исключва изъ своята область и нещастията, и най-мрачнитѣ картини, но ний и не искаме това; ний искаме само, искуството да не забравя своята природа, да не забравя, че трѣбва и да идеализира, че въ него задъ видимия мракъ трѣбва да свѣти една невидима свѣтлина,

една идея, която въ една висша хармония да съчетава и примирява безотрадната дѣйствителность съ нашитѣ свѣтли мечти. За да иллюстрираме своята мисъль и да покажемъ съ примѣръ какъ разбираме ний това идеализиранье, ще посочимъ тука прѣлестното расказче на Жанъ Ришпенъ* — *Какъ отплаща свѣтътъ за доброто.* Всичко е случайно, всичко е, тъй да се каже, съчинено, въ това расказче, но колкото и невѣроятно да е това натрупванье на злочестини, то не само не прави тежко, а прави възвишающо впечатление. — Констанъ Гинаръ, — тъй се казва героятъ на разсказчето, — е нещастенъ; нѣщо по-вече — той е олицетворение на всички злочестини. Бащата и майката на Констана Гинаръ много желаютъ да иматъ дѣте, — и той се ражда, даже много по-рано, отъ колкото е трѣбвало. Отъ това майката умира, а бащата, като не може да прѣнесе ранната смърть на своята млада жена, се обѣсва отъ отчаяние. Въ училището той тегли все незаслужени наказания, а добринитѣ, които прави на другаритѣ си, му донасятъ испъжданье изъ училището. Но нищо; той не се отчайва, той вѣрва, че ще побѣди злото и влиза на служба въ една търговска кѫща, която обаче на другия день изгаря. За да услужи съ нѣщо на своя отчаянъ господарь, той се хвърля въ пламъцитѣ и съ опас-

* Печатано въ „Мисъль". год Ш, кн. I.

[illegible] на [illegible] строшана кассата,—за да „спаси“ [illegible] книжа, които съвсѣмъ не сѫ имали нужда [illegible] спасяване и които той именно опропастилъ, — [illegible] въ рѫцѣтѣ му. Какво послѣдва?— [illegible] — сам [illegible] затворъ, „защото се опитал [illegible] на пожаръ“. Въ тъмницата се [illegible] арестантитѣ гонятъ стражара, той [illegible] да му [illegible], но съ това именно дава [illegible] на арестантитѣ да го застигнѫтъ и убиятъ. Сега [illegible] гласи: двайсетъ години [illegible] тъмнична работа. Но той е силенъ съ своята [illegible]: избѣга изъ тъмницата и, съ ново име, [illegible] стария си животъ: прави добрини, отъ които се раждатъ само злини, — за него и за хората. И той, най-сетнѣ, охладява къмъ такива добрини и рѣшава да ги прави скришно: дава пари на бѣднитѣ чайки, — но мѫжьетѣ ги испиватъ; дава топли дрѣхи на навикнали на студъ работници, но тѣ имъ печелятъ само простуда; прибира въ кѫщи едно куче отъ улицата, но то побѣснява и ухапва шестима, а онова момче, което билъ наелъ съ пари и пратилъ за солдатинъ (за да освободи другъ единъ момъкъ, който давалъ богати надѣжди), станало прѣдатель и прѣдало на неприятеля ключоветѣ отъ едно силно укрѣпление. Сега рѣшава да не си пръска паритѣ, а да съсрѣдоточи тѣхъ и своитѣ грижи върху *едно* сѫщество: усиновява, прочее, едно момиче сираче и го отглежда като

баща. Но то единъ день му открива, че го либи; той бащински ѝ разяснява, че я има за дъщеря и че ще ѝ намѣри мѫжъ, достоенъ за нея. Но туй не помага: на другата сутринь я намира прѣдъ вратата си, съ ножъ въ сърдцето. Не остава друго, освѣнъ да се закълне да не прави вече добрини и да се задоволява само съ прѣдвардванье отъ злото. Затова, когато наскоро открива нишкитѣ на едно прѣстѫпление, той го не исказва, за да не пострада прѣстѫпникътъ, а гледа само да го осуети. Но вагабонтинътъ насочва така работата, щото си испаща честниятъ човѣкъ: прѣстѫплението става, прѣстѫпникътъ избѣгва, а него улавятъ и затварятъ изново. Ще кажете: какво по-вече. Но не, не е всичко. Не стига това; трѣбва всичкитѣ му добрини да се истълкуватъ като най-гнусни и най-тежки прѣстѫпления. Тая роля зема прокуроръ̀тъ.

„Рѣчьта на прокурора противъ Констанъ Гинаръ бѣше върха на краснорѣчието и логиката. Той припомни на сѫдиитѣ и слушателитѣ всичкия животъ на обвиняемия. Той описа неговото жалко дѣтинство, наказанието му, исключванието му изъ училището, дързостьта на първия опитъ за кражба, неговото отвратително участие въ бунта, който стана въ централната тъмница още на другия день отъ неговото затварянье, побѣгваньето му отъ тежката тъмнична работа и възвръщаньето му въ Франция подъ чуждо име. Щомъ достигна до тукъ, прокурора разви чудесно сѫдебно краснорѣчие. Той удари позоренъ печатъ на този лицемѣръ на добродѣтельта, този разрушитель на честнитѣ семейства, който пращаше мѫжетѣ да проиватъ по кръч-

митѣ неговитѣ пари, за да се възползува отъ тѣхнитѣ жени за насищанье на своитѣ страсти; тоя лъжливъ благодѣтель, който искаше съ вредни подаръци да добие евтина слава; това чудовище, забулено съ филантропическа мантия. Той съ ужасъ посочи истънчената развала на този разбойникъ, който прибираше бѣснитѣ кучета, за да ги пуща послѣ да раскъсватъ хората. Този демонъ, който обичаше злото само защото е зло, който бѣше готовъ да се осакати, като запира истървания конь, и за какво? За да гледа съ адска радость, какъ се впуща въ множеството и тъпчи старци, жени и дѣца! О, единъ толкова низъкъ човѣкъ е способенъ на всичко! Безъ съмнѣние, той е извършилъ още много прѣстѫпления, които ний никога нѣма да узнаемъ. Хиляди основания има, които ни каратъ да мислимъ, че той е билъ съобщникъ съ оня солдатинъ, който прѣдаде Франция и когото той бѣ наелъ за солдатинъ. Колкото за оная сирота, която той бѣше въспиталъ и която намѣрихѫ една сутрина убита прѣдъ вратата му, кой други, ако не той, ще я е убилъ? Това убийство навѣрно е кървавий епилогъ на ония гнусни драми, пълни съ развратъ, позоръ и каль, драми, за които е страшно и да помислишъ даже. При толкова геройства нѣма нужда почти да настояваме на послѣдното прѣстѫпление. Въ него, безъ да обръщаме внимание на безсрамнитѣ отричания на обвиняемия, фактитѣ сѫ на лице. Трѣбва, прочее, да се осѫди тозъ човѣкъ съ всичката строгость на закона. Най-голѣмото наказание ще бѫде справедливо, но недостатъчно. Помнете, че имаме работа не само съ единъ голѣмъ прѣстѫпникъ, но се единъ гений на злодѣйствата, съ едно чудовище на злото и лицемѣрието, които ни правѭтъ да не вѣрваме въ добродѣтельта и да се отчайваме въ бѫдницата на човѣчеството“!

Осѫждатъ го, прочее, едногласно на посичанье. Кога възлѣзълъ на ешафота, той си припомнилъ, че неговиятъ палачъ е бѣденъ и има дѣца и му пришепналъ, че нему остава всичкото си богатство. Естественно, палачътъ е крайно трогнатъ, рѫката му се растреперва, та — за награда — едвамъ съ третия ударъ му отсича главата . . . . Тъй свършва този нещастенъ човѣкъ.

Излишно е, може би, да напираме на туй, че този животъ прѣдставява една крайно мрачна картина; при това той е пъленъ съ страшни невѣроятности и случайности, съ нещастия едно отъ друго по-незаслужени. При все това впечатлението не е безотрадно, не е тежко и не убива духа. Причината на това трѣбва да се търси въ това, че авторътъ не се е задоволилъ само съ едно натрупванье на бѣдствията, а се е погрижилъ и да скрие единъ смисълъ въ тѣхъ и да ни даде единъ ключъ за обяснението па това: той явно е показалъ, че по-многото отъ тия бѣдствия произлизатъ отъ неговото неумѣло или необмислено правенье добрини. Освѣнъ това, Ришпенъ ни рисува дѣйствия, т. е. прѣминуванье отъ едно състояние въ друго и, което е още по-важно, дѣятелность, борба противъ сѫдбата. А борбата е едно тъй възвишающо духа зрѣлище, че остава отрадни чувства, макаръ самиятъ борецъ да се сгромолясва подъ тежестьта на най-несносни злочестини.

Като прѣпоржчваме на г-на Начова тоя беллетристиченъ манеръ, отъ който той може да извлече голѣма полза, ний прѣминуваме къмъ послѣдната часть на нашата статия, — къмъ едно кратко характеризиранье на по-добритѣ негови раскази.

IV.

Това, което казахме за „Сирачето," важи и за нѣкои отъ другитѣ раскази на Начова, като „Единъ братъ",[1] „Милка",[2] „Два нови гроба"[3] и др., а сжщо и за малката негова балладическа поема „Калинка",[4] тъй като мрачнитѣ, пессимистичнитѣ сюжети, които въобще прѣобладаватъ у него, образуватъ сжщностьта на тия негови раскази. Като констатираме това, нека, за да не бждатъ прѣтълкувани нашитѣ думи, забѣлѣжимъ, че не го правимъ отъ нѣкакво прѣдубѣждение противъ пессимизма, за който ний сме увѣренни, че има почти тъй силни теоретически основания, както и противоположното нему, — оптимистичното мировъззрѣние. Дѣйствително, ний не напълно одобряваме тоя характеръ на много отъ Начовитѣ раскази, но то не проистича отъ нашето мнѣние за пессимизма въобще, а отъ нѣкои наши частни естетически съображения за природата на популяр-

[1] „Мисъль" стр. 8 (год. II, кн I).
[2] „Мисъль" стр. 253 (год. II, кн. III).
[3] „Мисъль" стр. 451 (год. III, кн. IV).
[4] „Мисъль" стр. 108 (год. I, кн. II).

ната беллетристика. Прѣди всичко, ний съзнаваме, че нито оптимизмътъ, нито пессимизмътъ нѣматъ абсолютна цѣна, понеже, по своята сѫщность, не сѫ нѣщо друго, а просто едно субйективно схващанье и тълкуванье явленията на живота. Съзнаваме, така сѫщо, че нашето пессимистично или оптимистично настроение има своята причина въ личнитѣ условия на нашето въспитание, въ книгитѣ, изъ които сме черпили образованието си, въ случайноститѣ на нашия животъ и живота на близкитѣ намъ сѫщества. Отъ тия наши насочвания слѣдва, че единъ писатель-беллетристъ има тъкмо толкова право да бѫде пессимистъ, както и всѣки други. Има обаче едни особенни, частни причини, които налагатъ на беллетриста да не дири само мрачнитѣ и отчаяни сюжети, да не се упива съ картинитѣ на човѣшкитѣ нещастия. На първо мѣсто стои съображението, че искуството трѣбва да бѫде, *най-малко*, едно украшение на живота, а никой разуменъ човѣкъ нѣма да потърси това украшение въ скърбь и тѫги, защото това би било не само една аномалия, но би се отразило и крайно гибелно върху самия животъ. Не искаме съ туй да кажемъ, че изъ областьта на искуството трѣбва да бѫдѫтъ изгонени всички нерадостни картини, всички злочестини на живота. Това би било една съ нищо неоправдаема крайность, която би лишила искуството отъ онова грамадно значение, което то при-

тежава като *огледало на живота*, като фокусъ, въ който се отражаватъ всички — и свѣтлитѣ и мрачнитѣ — страни на живота. Единственното нѣщо, което ний разумно би могли да искаме отъ художника въобще и частно отъ беллетриста, то е: да не забравя той *послѣднитѣ цѣли* на всѣка човѣшка дѣятелность, да не губи изъ прѣдъ-видъ, че искуството има цѣль и смисъль въ плана на миробитието само когато служи за създаванье, за умножаванье живота и жизненнитѣ сили, а не когато ги разрушава и намалява. Едно литературно произведение, колкото и да би било то съвършенно въ естетично отношение, колкото и да би било то велико и прѣкрасно, съ други думи, художественно, имало би единъ незаличимъ недостатъкъ, ако би оставяло въ душата мракъ и безнадѣжностъ, ако би довеждало до безутѣшенъ фатализъмъ. За да не оставимъ нищо непрѣмълчано, ще прибавимъ, че за послѣднитѣ, „конечнитѣ" дѣйствия на литературнитѣ произведения не важатъ толкова самитѣ сюжети, които рисува поетътъ, колкото начинътъ на това рисуванье, впечатлението, което остава той на четеца, перспективитѣ, които отваря. Една сама по-себе мрачна, отчаянна сцена може да убива, да съкрушава духа, но може и да го възвишава, — това ще зависи отъ таланта на поета и отъ неговото умѣнье. Примѣри за това ще намѣримъ въ самитѣ раскази на автора, кой-

то ни занимава. Напр. „Сирачето“ остава тежко и мжчително впечатление, но „Единъ братъ“ съвсѣмъ не прави такова впечатление, нито „Милка“, нито „Два нови гроба“. А между туй и въ тритѣ се рисуватъ все сходни картини, все нещастия. Причината ще е тая, че въ тѣхъ авторътъ е умѣлъ да даде на нещастния и по една утѣха, да остави да блѣсне и една лжча въ мрака, една надѣжда въ безнадѣждието. — Съдържанието на „Единъ братъ“ ще ни докаже това: Божковиятъ братъ, Симо, извѣстенъ въ столицата подъ име Х-ски, е бездѣтенъ. Неговата безработна и безидейна *госпожа* си прѣкарва врѣмето съ кученцето Жолѝ. Затова Божко смисля за брата си и, хемъ да пооблекчи своя товаръ, хемъ да зарадва брата си, става отъ единъ ближенъ градъ да му занесе Герганка, — сестрино чедо, остало безъ майка. Но той се горчиво лъже: братътъ го не ще, т. е. не че го не ще, но не смѣе отъ жената.

„Вземете го, дума Божко, голѣмъ хаиръ ще направите. Не е чуждо . . . . свое е . . . . сестрино . . . Все една кръвь . . Сираче е . . . Колко му се радваше горката сестра, ама не би честита да му се радва за много . . . Когато тя умрѣ, то бѣше на колѣнитѣ ѝ . . . При вази то ще рахатува . . . За свое си го вземете! . . . Дано и на васъ хариже Господь ваше . . . млади сте още . . . Да не бѣхме толкова калабалжкъ у дома или пъкъ да имахме отдѣ нѣщичко да се посрѣща, нѣмаше и да бъхтж пжть чакъ до тука . . . . Пъкъ и Неда рече: „иди, Бож-

ко, при батя и при булката! Тѣ на драго сърдце ще приберѫтъ Герганка!.. Иди, иди", и азъ рѣкохъ „хайдеда идѫ"!..

„И гласътъ му сѣкашь прѣгракна. Госпожата доволно врѣме мълча.

„— Защо ми е? какво ще го правѭ? — отговори най-послѣ тя, по главата си ли ще търкамъ това кирливо, оплѣскано и . . . селско дѣте! Не искамъ да станѭ за смѣхъ на хората! Менъ ми дѣте не трѣбва, не щѫ и Господъ да ми дава! . . Комуто трѣбватъ дѣца нека му дири леснотията.

„И тя изгледа мѫжа си тъй ядно, остро и намусено. И тоя човѣкъ, прѣдъ когото треперѣхѫ толкова хора въ столицата, сега наведе очи къмъ земята, изгубилъ всѣка братска обичь, всѣко човѣшко достойнство и чувство".

Подиръ туй на Божка не остава друго, освѣнь да прибере пакъ дѣтенцето, да го увие, нахрани и да потегли назадъ.

„Изгладнѣлото дѣтенце лакомо и съ отворени, като на птиче, уста поглъщаше сдъвканото. То, глупавото, единъ пѫть се и засмѣ. Като видѣ това Божко, стисна го до грѫдитѣ си, цалуна го, — и едри капки сълзи потекохѫ по лицето на тоя мѫжъ, който много отдавна не бѣше заплаквалъ.

— „Не давамъ го, никому го не давамъ! извика той, ще си го носѭ. И то си е съ късметя . . . може и ний покрай него да рахатуваме нѣкога . . . . Гдѣто яджтъ шесть души, тамъ ще яде и седмий. Милостивъ Господь! . . . . Нека той само дава животъ и здраве, нѣма да ги оставѭ да умрѫтъ отъ гладъ , . . . Ще се мѫчѫ, ще робувамъ, ще просѭ, но ще ги исхранѭ!

„И удари добичето да върви по-бързо изъ раскалянния пѫтъ.

„И студътъ ставаше все по-голѣмъ, дъждътъ захвана да вали по-силно и навъсената Витоша страшно бучеше“.

Тъй свършва разказчето и читательтъ чувствува, че му става леко и радостно и като забравя безсърдечния братъ, радва се на тоя дрипавъ и бѣденъ герой, който при всичката си бѣдность е хиляди пѫти по-богатъ отъ „видния столиченъ чиновникъ“.

За да не се спираме и върху другитѣ разказчета, нека кажемъ съ двѣ думи, че „Милка“ прави прѣвъсходно впечатление съ ония чувства на хуманость, които въодушевяватъ автора и се прѣдаватъ на четеца, и съ тънкото, психологически вѣрно рисуванье на душевното състояние както на самата Милка (тя е нѣма), така и на родителитѣ ѝ. Като знаемъ, колко бѣденъ отъ сърдцеизлияния и отъ чувства е нашиятъ народъ, колко суровость има въ нашитѣ корави сърдца, не можемъ да не отбѣлѣжимъ и да оставимъ безъ похвала и насърдчения всѣка искра отъ жалость и милосърдие въ литературата ни и въ живота ни.

На свършванье, още една обща бѣлѣжка. Начовъ много обича да зима своитѣ сюжети изъ областьта на народнитѣ суевѣрия. Противъ това нищо не можемъ да кажемъ, защото писательтъ има пълна свобода въ избора на сюжетитѣ. А за единъ беллетристъ, като Начова, който расказва тъй ясно, леко и просто, щото всѣки малко-много грамотенъ

гражданинъ може да го разбира, това е даже необходимость, тъй като той не би могълъ да намѣри теми тъй понятни за простолюдието, както сж темитѣ, взети изъ негова собственъ животъ и рисующи неговитѣ нрави, обичаи и вѣрвания. Но разработката на тѣзи сюжети трѣбва да бжде такова, щото ясно да личи, че авторътъ гледа на суевѣрието не като на суевѣрие, че той не го сподѣля и че е способенъ да ни даде негово психологическо обясненне, да го разбере и да се постави по-горѣ отъ него. Въ единъ свой расказъ — „Два нови гроба“ — Начовъ не е упазилъ това добрѣ; тамъ Бойковата смърть е сѣкашъ едно потвърждение на суевѣрието, че ископанъ гробъ не трѣбвало да се оставя „да зѣе на мѣсечината и на звѣздитѣ, — за да не погълне нѣкого“. Но трѣбва да похвалимъ Начова, че много добрѣ е разбралъ своята задача въ другъ единъ расказъ: „Какво може да направи една змийска кость“[1]. Тукъ той е намѣрилъ най-добрия начинъ, по който повѣстьта трѣбва да си служи съ суевѣрията: като припише на психически влияния, на самовнушение, онова, което народътъ приписва на свърхестественни сили. — Дѣдо попъ открадналъ паритѣ отъ черковния пангаръ. Разумѣва се, никой и не подозрѣва, че дѣдо попъ е крадецътъ. Това страшно, нечувано приключение растревожило цѣлото село, а на епитропа,

[1] „Мисъль“, год II, стр. 565.

дѣда Вакрила, който пръвъ съзира, че е извършено това свѣтотатство, се сторва, че „цѣлата черковна сграда се завъртва наопаки“. Шумъ, тревога, прѣдположения, страхове. Какво не правѭтъ, за да откриѭтъ крадеца или поне да намѣрѭтъ паритѣ; нищо не помага: нито обявлението, нито селскиятъ кехая, който расправя на селенитѣ, че „черковна пара е змийска кость“, — „въ която кѫща влѣзе, въ нея берекетъ и прокопсия не влиза“, нито страшната черковна церемония, тъй хубаво описана отъ Начова: —

„Сутриньта рано — още въ дрѣзгаво — черковното клѣпало заби. Божественната служба почна много рано и се свърши. Всичкитѣ свещи, кандила въ олтара и вънъ въ черквата бѣхѫ запалени. Насрѣдъ храма, върху единъ столъ, покритъ съ басмяна покривка, поставихѫ честния бисеровъ кръсть и скѫпото голѣмо евангелие съ позлатенитѣ краища, което дѣдо попъ само сутриньта на първия день на Великденъ искарваше да чете на него, какъ *Мироносцитѣ* дохождали на гроба да търсѭтъ тѣлото на Исуса. Свещеникътъ прѣзъ цѣлия день непрѣкѫснато чѐте обстоятелственни молитви, молитви на Св. Мина, изсипа купъ анатеми на крадцитѣ отъ Свѣти Отци и Св. Синодъ, отъ всички патриарси, митрополити, епископи и всичкия духовенъ клиръ. Цѣлъ день клѣпалото все удря, три дървени клѣпала се пукнахѫ и цѣлото село — отъ най-стария до най-малкото пеленаче — се изрѣди да цалува кръста и евангелието“.

Отиватъ, най-сетнѣ, селенитѣ въ ближното село при една циганка, врачка, да гледатъ за па-

ритѣ. Тя имъ казва, че паритѣ ги е взелъ вѫтрѣшенъ човѣкъ и че тя ще направи магия, та вѫтрѣ въ 40 дена или паритѣ ще се намѣрѭтъ, или крадеца ще умре. Паритѣ не могли да се намѣрѭтъ, но крадецътъ самъ се исказалъ: „Подиръ десетина дена дѣдо попъ полудѣ. Една заранъ го намѣрихѫ обѣсенъ у тѣхъ въ плѣвнята“. Змийската кость, мѫченията на съвѣстьта, направили своето: тѣ убили за винаги душевния покой на свещенника, а затъмненото съзнание го накарало да посѣгне на живота си. А така, психологически, трѣбва въ единъ расказъ да се обяснява всѣко явление, което за народа е чудесно, свърхестествено и това обяснение трѣбва да е тъй ясно, тъй очевидно, щото да се натрапя, противъ неговата воля, и на суевѣрния читатель. Въобще, всѣки пѫть, когато единъ авторъ си задава малко исключителни, не строго — литературни теми, всѣки пѫть, когато се докосва до най-обикновенни житейски явления, до практически въпроси — (безъ да може да възвиси, да прѣвърне тия явления и тия въпроси въ художественни композиции) — той трѣбва да прави това съ цѣль да просвѣтли, да обясни, да изгони мрака изъ духа на четеца.

Освѣнъ раскази, Начовъ е писалъ много пѫтни бѣлѣжки и исторически въспоминания. Тѣ не сѫ прѣдмѣтъ на тая студия и ний ще се задоволимъ

да отбѣлѣжимъ тука само, че тѣ сѫ прѣвъсходни въ литературно отношение и че нѣкои отъ тѣхъ, по силата на вдъхновението, по глѫбината на чувствата надминуватъ много отъ расказитѣ му. Особенно цѣнни отъ тѣхъ сѫ ония очерки, които подъ общото заглавие „Изъ Родопитѣ“ бидохѫ публикувани въ „Денница“ (год. II) и „Мисъль“ (год. II и III), сетнѣ „Жертвитѣ“ („Мисъль“, год. IV) и обширната студия „Калоферската света обитель“: Послѣднитѣ двѣ години Начовъ не е излизалъ като беллетристъ; той бѣ посвѣтилъ всичкото си врѣме на изучванье нашата народна поезия. Двѣтѣ отлични студии*, плодъ на желѣзно трудолюбие, които той публикува въ „Периодическото списание на Българското Книжовно Дружество“, доказахѫ, че той и въ тая область може да бѫде много полезенъ работникъ.

1894 год.

---

* „Ескурзия изъ нашата народна поезия“.

III.

ВЪЛНИТѢ НА МОРЕТО И НА ЛЮБОВЪТА.

(Des Meeres und der Liebe Wellen. Trauerspiel in fünf Aufzügen, von Franz Grillparzer).

Францъ Гриллпарцеръ (1791—1872) е единъ отъ най-нѣжнитѣ и най-задушевнитѣ нѣмски поети. Крайно чувствителенъ къмъ неправдитѣ на живота, той е живѣлъ почти неизвѣстенъ и неоцѣненъ, като скроменъ чиновникъ, въ Вѣна, чуждъ за тревълненията и тържествата на шумната и весела австрийска столица. Неговата поезия отражава ония чувства, които сж пълнили и негова животъ: неутолима жажда за тихо, безметежно любовно щастие, вѣчна тжга за мимолетностьта на това щастие и песимизъмъ. Тия чувства, които е въплътилъ, както никой другъ нѣмски поетъ, сж му спечелили особенно любовьта на женския свѣтъ въ нѣмскитѣ земи. — Най-хубавитѣ негови любовни драми сж: *Медея*, *Саффо* и *Вълнитѣ на морето и на любовьта*, но най-омайна е послѣднята. Въ нея негова гений достига Гетевска висота и създава сцени, които, по нѣжность и поетичность, съперничатъ съ *Фауста*.

Херо, героинята, нечева трагедията съ единъ монологъ, отъ който читательтъ научва, че е до-

пълъ деньтъ на нейното приеманье за жрица на Афродита. Тя е заета съ приготовленията: пръска цвѣтя по стълбитѣ на Афродитина храмъ и увѣнчава статуитѣ на Хименея, богътъ на брака, и на Амора, богътъ на любовьта. Никакво чувство на тжга въ тоя сждбоносенъ моментъ, — тжга за това, че тя навѣки трѣбва да се отрече отъ радоститѣ на брака и на живота, тъй мили на всѣка дѣвица, особенно на старогръцката (гл. прѣдсмъртния монологъ на Антигона), да изгони изъ сърдцето си всѣко любовно вълнение и да прѣкара цвѣта на младинитѣ си въ самотия. Поетътъ съ нищо не загатва тукъ, да ли туй произлиза отъ студенина и суровость на сърдцето, или то е само затова, защото тоя цвѣтъ още не е цъфналъ. Но той се е погрижилъ да мотивира това още въ първитѣ страници, дѣто сама героинята расказва за буритѣ, на които е била свидѣтелка въ бащина си домъ, а малко по-нататъкъ (все въ I актъ, стр. 21) ний сме зрители на първиятъ ѝ любовенъ припадъкъ, — ако, по нѣманье на друго, могж да дамъ това найсилно име на оная трогателна нѣжность, съ която тя грабва отъ ржката на слугата една кошница съ двѣ гжлжбици, изважда послѣднитѣ изъ кошницата и ги гали и цалува. Поетътъ, сѣкашъ е символизиралъ въ тоя епизодъ нейната бждща сждба: тя трѣбва при всичкото си нежелание, да възвърне милитѣ птички; жрецътъ строго забѣлѣзва, че тѣ трѣбва

да се отстранѭтъ отъ храма, защото дѣвственницата богиня не търпи въ своето свѣтилище „нищо, което се съчетава“ (Nichts, was sich paart), и че тя сама, Hero, трѣбва да се подчини „на тоя жребий“.*

Захваща се религиозното тържество. Съ музика на чело излиза на сцената процессията, състояща отъ юноши съ жертвенни съсѫди на рѫцѣ, отъ първенцитѣ на града**, отъ дѣвици, служителки на богинята, облѣчени въ прѣлестни леки одежди, отъ жреци и самá Херо, редомъ съ върховния жрецъ, а слѣдъ нея родителитѣ ѝ. Прѣди да влѣзе процессията, почти на сила, се промъкватъ изъ-между зрителитѣ двама абидосски юноши, Naukleros и Leander, и се настаняватъ най-отпрѣдъ, до самия жертвеникъ, дѣто жрицата ще прави възлиянията на Хименея. Леандъръ е красивъ юноша, когото мѫчи меланхолия и който нѣма нищо мило на свѣта. Що е любовь, той не знае и по тая причина и любовьта, тоя послѣденъ, но най-силенъ съединитель, не го свързва съ свѣта. Неговътъ приятель Науклеросъ не безъ малка завистъ признава, че кѫдѣто и да бѫдѫтъ — на танцъ или на тържество — момитѣ само него, Леандра, гледатъ. Леандъръ

* По-надолу жрецътъ продължава: „Тукъ не се почита земната Афродита, която съчетава „човѣкъ съ човѣкъ, като животно съ животно, а небесната, отъ морската пѣна родена....“

** Дѣйствието става въ градчето Sestos, на Хелеспонтския брѣгъ; тъкмо срѣщу Sestos, на другия брѣгъ, е Abydos, градътъ на Леандра.

е сѫща Херо: сърдцето е пълно съ топлина, но то леденѣе. *Отъ вънъ* трѣбва да падне една искра, за да запали огъня. — Но тая искра иде — изъ очитѣ на Херо. Като прави възлияние на Хименея, Херо зѣрва прѣлестния юноша, колѣничилъ до пйедестала, срѣща неговия погледъ и остава вцѣпенена на мѣстото си. Този погледъ билъ достатъченъ, за да прѣвърне суровата дѣвственница най-напрѣдъ въ неравнодушна, съчувствующа мома, сетнѣ въ нѣжно любяща душа, а него, свѣнливия и хипохондриченъ юноша — въ пламененъ любовникъ, който за своята любовь не се бои да прѣплува Хелеспонта съ най-голѣма опасность за живота си и при най-страховититѣ природни ужаси. И най-хубавиятъ моментъ въ играта на актрисата бѣ, — когато го зѣрна и трепна отъ прикования въ нея погледъ на Леандра. Рѫцѣтѣ ѝ моментално се отпуснахѫ, отслабнахѫ, гласътъ ѝ измѣни, добрѣ заученитѣ рѣчи изхвръкнахѫ изъ паметьта, и тя, вцѣпена и нѣма, стоеше прѣдъ него. Върховниятъ жрецъ ѝ шепне забравенитѣ думи и тя машинално ги повтаря, по зрительтъ вижда, че умътъ ѝ не е вече тамъ. Това свѣткавично запалванье на взаимна любовь, което Grillparzer толкова обича да рисува, актрисата дѣйствително въплъти чудесно, както въ туку-що описания моментъ, така и въ непосрѣдственно слѣдъ него идущия, когато тя се отдѣля отъ жертвенника на Хименея, за да отиде по стѫ-

палата до статуята и неволно нѣкакъ се избръща и съ единъ дълъгъ-дълъгъ погледъ, пъленъ съ любовь и съ неисказна тжга, устрѣлва ранения вече отъ нейнитѣ очи нещастенъ юноша.

Прѣди да оставимъ първия актъ на трагедията, нека забѣлѣжимъ, че Grillparzer въ шесть отъ своитѣ трагедии ни рисува внезапното пламванье на взаимна любовь — отъ единъ само погледъ, отъ една само дума. Това е една отъ най-любимитѣ и отъ най-оригиналнитѣ теми на неговитѣ трагедии.

Въ *второто* дѣйствие намираме двамата приятели въ свещенната джбрава. Леандъръ е вече „раненъ — раненъ въ сърдцето отъ Херо“ и неговътъ приятель Науклеросъ, който знае силата на любовьта, се радва за туй и благодари на боговетѣ, че „сж го посѣтили“. Но той знае и колко е опасна тая любовь къмъ жрицата на Афродита: ако бжде открита, тя ще донесе нему смърть и вѣчно проклятие ней. Затова той го моли да я забрави, да се откаже отъ мисълта за нея и да се влюби въ която иска друга. Неговиятъ практиченъ умъ не разбира, че любовьта не е дрѣха, която поволята може да се съблича и облича. — Заети съ своя разговоръ, тѣ съзиратъ жрицата че иде къмъ тѣхъ — и се скриватъ, колкото и Науклеросъ да се мжчи да накара Леандра да се въсползува отъ

щастливия случай и да ѝ искаже сърдцето си. Подиръ малко тя се връща. Сега Леандъръ излиза прѣдъ нея (вѣроятно тласнатъ отъ приятеля си) съ наведена глава и слѣдъ него Науклеросъ. Тя е пълна съ негодование за тѣхната дързость и имъ повѣлява да я оставѭтъ и да напуснѫтъ свещенната дѫбрава; но щомъ познава Леандра, суровиятъ езикъ отстѫпя мѣсто на по-меко и по-съчувственно съвѣтванье. Науклеросъ ѝ казва, че Леандъръ е боленъ, че тѣ не идѫтъ да я увреждатъ, а да потърсѭтъ исцѣление.

Херо. Що го казвашъ менѣ? Идете при жрецитѣ на бога Аполлона, — тѣ цѣрѭтъ болни.

Науклеросъ. Не е отъ такава болѣсть,— отъ друга, която го сполетѣ тукъ, въ вашия храмъ, на тържеството, и само тукъ може да го остави.

Херо. На днешния праздникъ!

Науклеросъ. На праздника, изъ твоето око.

Тя е недоволна, тя негодува и иска да си върви, но Науклеросъ я умолява да не си отива тъй, а да погледне първо този юноша, когото съ такива строги думи кори, и да се смили. И дѣйствително, щомъ узнава Леандра, тя не е вече нрѣжната.

Леандъръ (Колѣничилъ, като ѝ гледа въ очитѣ). О, остани!

Херо. Ти си сѫщиятъ, виждамъ, който днесъ колѣничеше при олтаря на Хименея. Но тамъ ти изглеждаше свѣнливъ и благочестивъ; жалѭ, че сега тѣ виждамъ другъ.

Леандъръ (правъ, съ движение да я задържи). Не другъ, не! Молѭ, остани!

Херо (къмъ Науклеросъ). Какво иска?

Науклеросъ. Нали ти казахъ; той е скованъ отъ твоя погледъ и твоитѣ думи сѫ за него животъ и смъртъ.

Херо. Милъ юноша! Виждамъ, ти съ нѣжна склонность мислишь за менъ, но азъ съмъ жрица и моя обѣтъ е да бѫдѫ безбрачна.

И слѣдъ това, Херо пакъ подканя да си вървѭтъ.

Леандъръ. О, тогазъ хвърлете ме въ глѫбинитѣ на морето!

Херо. Бѣдни юноша, какъ ми е жално за тебъ!

Науклеросъ. Не се задоволявай само да го съжалявашъ, — помогни му, — той е влюбенъ въ тебе.

Херо. Какво могѫ азъ да сторѭ — нали знаешъ вече всичко.

Науклеросъ. Кажи му една дума, която да го изцѣри. Ела, храсталакътъ ще ни затуля, ела, седни при насъ и кажи поне една думица.

Херо. Но то не прилича.

Науклеросъ. Стори го отъ съжаление къмъ бѣдния юноша.

Херо (на Леандра). Но седни и ти. (Леандъръ сѣда по срѣдата, облегнатъ на едно дърво, съ отпуснати на-долу рѫцѣ и клюмнала глава. Херо и Науклеросъ сѫ отъ двѣтѣ му страни, седнали тъй, че да могѫтъ да си гледатъ въ очитѣ).

Херо (къмъ Науклеросъ). Казахъ го вече, и пакъ го повтарямъ: никой да не желае да ме има; моятъ обѣтъ е безбрачна да живѣѭ. Вчера, ако бѣхте дошли, азъ ощe бѣхъ свободна, но днесъ дадохъ обѣтъ и ще го сдържѫ. (къмъ Леандра). Не скривай лицето си, о юноша! Излѣзъ

бодъръ изъ тая джбрава; на друга жена подари твоя погледъ и се наслаждавай отъ това, което намъ е запрѣтено.

Леандъръ (скача на мѣстото си). Нека ме погълне земята, нека бѣга отъ мене всичко добро и прѣкрасно, ако нѣкоя друга жена и нейната любовь . . .

Херо (права, къмъ Науклеросъ). Кажи му да не прави така. Каква облага — за него, за мене! Защо да се мжчи! Той е тъй красивъ, младъ и милъ! Азъ му желаж всѣко щастие, всѣка радость; нека се върне у дома си . . .

Леандъръ. Азъ да се върнж! Не, тукъ ще стоѭ съ тия дървета дни и нощи и ще гледамъ къмъ онзи храмъ.

Херо (на Науклеросъ). Кажи му, че вардачитѣ ще го уловѭтъ и ще му сторѭтъ зло (на Леандра). И ако, милъ юноша, се върнешъ у дома си, нека животътъ изличи отъ твоитѣ чуства само излишекътъ, а другото — запази И азъ тъй ще направѭ. И когато подиръ тая — и всѣка слѣдующа година — доде тоя праздникъ, ти ела, влѣзъ въ храма, да те видѭ: ще ме радва, ако те видѭ спокоенъ*.

Но приближава върховниятъ жрецъ и тѣ трѣбва да се раздѣлѭтъ. На отиванье Херо пакъ се избръща и съ единъ погледъ, въ които блѣсти затаената любовь, взема сбогомъ — послѣдния, както тя вѣрва, — отъ злочестия юноша.

---

* За всички по-важни пасажи ми се струва, че моя прѣводъ вмъква по малко груба проза и унищожава нѣжностьта на оригинала, но за този — най-много. Не знаѭ дали отъ моя прѣводъ ще бжде ясенъ смисълътъ на това чудесно откъслече, но той е такъвъ: Херо никакъ не желае да прѣстане той да я люби: тя желае само тая негова любовь да стане по-тиха, по-кротка. Който внимателно слѣди тая поразителна душевна картина-която ни раскрива поетътъ въ своята героиня, въ нейнитѣ чувства спрѣмо Леандра, той ще види, че тука вече не говори нѣжна симпатия, а *нѣжна любовь*.

Въ *третьото* дѣйствие — нощь — намираме Херо съ върховния жрецъ въ нейнитѣ покои: той я води да ѝ покаже бѫдѫщето жилище. Подиръ единъ кратъкъ разговоръ, той я остава самичка подъ тия грамадни, нѣми и студени, сводове.

Силно дѣйствува на сцената самата обстановка и сецнерията на тоя актъ: въ дъното на сцената съзирате единъ прозорецъ, който гледа къмъ морето, чиито вълни миѫтъ стѣнитѣ на кулата, — жилището на Херо. Тъмнитѣ сводове, блѣдото освѣтление, сладостниятъ полумракъ, облѣчената въ бѣло, съ полуголи гѫрди и рѫцѣ, Херо — всичко туй настроява душата на чувства и мечтания. Тия далечни, неясни перспективи, които открива тъмнинятъ прозорецъ, и тоя полумракъ, напълно отговарятъ на душевното състояние на младата жрица: и въ *нейното* сърдце е полумракъ, и въ *нейната* душа има едно тъмно море отъ чувства, въ което тя едвамъ смѣе да надникне прѣзъ свѣтлия прозорецъ на любовьта. Една дѣвица, която пръвъ пѫть стѫпя въ ония нѣми, ледни сводове, подъ които ще прѣкара своитѣ цвѣтущи младини, подъ които самотията ще ѝ бѫде другарь, а молитвата — любовенъ блѣнъ, една жрица, която туку-що е дала обѣтъ да не позволи на никаква земна любовь да движи гѫдитѣ ѝ, и въ гѫдитѣ на която вече трепти лекокрилото божество, — какъвъ непрѣсушимъ изворъ за размишленията на философа, за въжделенията на поета, за кисцата на живописеца! —

Слѣдъ първитѣ думи вече тя спомня Леандра и исповѣдва, че да не била жрица, той може би щѣлъ да ѝ харесва, — но тоя часъ сама отхвърга това излишно *може би*. Тя откжсва за една минута мислитѣ си отъ него, но любовната пѣсень, страстната пѣсень за Леда, която неволно ѝ иде на умъ, пробужда пакъ дрѣмящитѣ чувства. Вечъ се чуватъ отъ устата ѝ съжаления, — боговетѣ не слизатъ вече при смъртнитѣ жени, дѣто никой орелъ, никой лебедъ утѣха вече не носи. И пакъ мисли и бълнувания пълнятъ душата!

Ja denn, du schöner Jüngling, still und fromm,
Ich denke dein in dieser späten Stunde.

. . . . . .

Ich will dir wohl, erfreut doch, dass du fern;
Und reichte meine Stimme bis zu dir
Ich riefe grüssend: Gute Nacht!*

И като по едно чудо, стѣнитѣ ѝ отговарятъ: Gute Nacht!

Херо. Ха, какво е това! Ти ли говоришъ, ехо! Поздравъ, прѣкрасна Нимфо!

Стѣнитѣ пакъ повтарятъ сладкитѣ думи: „Лека нощь!“

---

* О да, мой юноша прѣкрасенъ, тихъ,
За тебе мислѭ въ тоя нощенъ часъ.
Азъ щастье ти желаѭ, и все пакъ
Съмъ радостна, че си далечъ отъ менъ;
Но, да би стигалъ моятъ гласъ до тебъ,
Азъ сладко бихъ ти рѣкла: Лека нощь!

Леандъръ е видѣлъ свѣтлината на лампата ѝ въ прозореца и съ най-голѣмъ рискъ за живота си хвърлилъ се е отъ срѣщния, Абидосския брѣгъ на Хелеспонта, прѣплувалъ го е и се е покатерилъ по стѣната къмъ прозореца ѝ. Съ дѣтска непрѣдвидливость, а, може би, и съ тайно желание да види Леандъръ свѣтлинка на прозореца ѝ, тя е сложила тамъ своя свѣтилникъ, своя другарь въ мрака и самотията. И той видѣлъ и разбралъ тоя любовенъ знакъ и не утърпѣлъ! Уплашена, тя го срѣща съ думитѣ: „Назадъ! Ти си изгубенъ, ако извикамъ»; но той я моли нѣжно: „Само единъ мигъ позволи ми! Камънитѣ се ронѫтъ подъ краката ми; ще рухнѫ долу, ако не позволишъ. Единъ мигъ — и радостенъ ще се върнѫ“! И безъ да чака отговоръ, влиза въ стаята.

Херо. Стой тамъ и не се мърдай отъ мѣстото си!— Злочести, какво те е довело тука?

Леандъръ. Твойто свѣтило блѣстеше съ ясенъ блѣсъкъ въ тъмната нощь. И въ менъ бѣ нощь и жажда за свѣтлина и азъ се покачихъ тукъ.

Херо. Кой ти е другарьтъ? Кой ти държа стълбата? Кой ти помогна?

Леандъръ. Ни стълба, ни чужда помощь ме е довела тука. Между незакрѣпенитѣ камъни си прикрѣпяхъ краката, за брѣшлена се държахъ съ рѫцѣтѣ и тъй додохъ.

Херо. А да си се хлъзналъ да паднешъ!

Леандъръ. Какво щастие би било!

Херо. Но ако те съзрѫтъ?

Леандъръ. Вѣрвамъ, не сж ме съзрѣли.

Херо. Не те ли молихъ да се върнешъ у дома си!

Леандъръ. Бѣхъ у дома, но спокойствието бѣгаше отъ менъ; тогава се хвърлихъ въ морето и прѣплувахъ.

Херо. Какъ? Отъ далечния Абидосски брѣгъ? Двама гребци би се уморили отъ тоя пжть.

Леандъръ. Виждашъ, че азъ издържахъ. И ако загинѣхъ, жертва на първата вълна, щѣхъ да бждж една стжпка по-близо до тебъ, а туй би било сладка смърть.

Херо. Косата ти е мокра — мокри сж и твойтѣ одѣжди. Ти треперишъ.

Леандъръ. Но не отъ студъ, отъ огънь. (Иска да колѣничи.)

Херо. Остави туй и постой — почини минутка, че скоро ще трѣбва да вървишъ. — И тъй, моята свѣтлина, моята лампа ти указа посоката и пжтя. Ти ми напомняшъ отъ сега да я скривамъ.

Леандъръ. О не, недѣй! Азъ нѣма да дохождамъ, ако се сърдишъ, но не ме лишавай отъ свѣтлината на тая лампа.

Тъй продължава тоя дивенъ любовенъ разговоръ, въ който всѣка нова реплика е нова искра, новъ любовенъ пламъкъ. Но по едно врѣме се чуватъ стжпки — тя го скрива въ вжтрѣшната стая и отъ сетнѣ признава, че когато наближили стжпкитѣ, треперала, но не за себе си, а за него, и го умолява, да не се върща по сжщия пжть. При все туй, тя още почти не разбира онова, което *безъ*, даже *противъ* нейната воля, става съ нея; тя се чуди, какво е това, дѣто тъй „окржжава съ мракъ човѣка и го отчуждава отъ неговото соб-

ствено *азъ*, и подчинява на чуждо нему лице", и по-долу казва: «не е добро това, което тъй измѣнява човѣшката природа, изгасява свѣтлината що ни сѫ дали боговетѣ да ни води, както полярната звѣзда води моряка". Но Леандъръ ѝ отговаря: „Това ли ти наричашъ зло? А всички хора отъ него сѫ щастливи и го наричатъ любовь".

Като чете и гледа човѣкъ тая колкото нѣжна, толкова и невинна любовна сцена, неволно я сравнява съ пламтящата отъ страсть и чувственность любовна сцена въ друга една трагедия на любовьта, трагедията *Ромео* и *Юлия*. Но на-да-ли би могло да се напишѫтъ други двѣ трагедии, толкова близки въ своята идея, въ своята сѫщность и толкова различни една отъ друга!

Свършекътъ на тая сцена не се наимамъ нито да излагамъ, нито да прѣвеждамъ. — Природата е зела своето: сърдцата трептѭтъ отъ любовь. Херо му позволява да дойде на другия день и нѣжно го моли, да си върви, но да запази отъ вълнитѣ „тая главица и тия уста и тия мои очи». Той обаче не тръгва, той иска доказателство за нейната любовь. Начева се спорътъ за първата цалувка. Тя я отказва: той я кори, че самъ той се излага за любовьта си на опасность и смърть, а тя — на нищо, и съ дѣтски заплашителенъ тонъ ѝ казва, че ще потъне, ако иде наскърбенъ да прѣплува морето.

Тя: Не грѣши!

Той: А ти испълни.

Тя: Ако слѣдъ туй си отидешъ!

Той: Да!

Тя: И да не ми говоришъ, че слабо съмъ допрѣла бузката ти.

Той: Ощe ли се бавишъ?

Тя: Ржцѣтѣ назадъ, — като плѣнникъ, — мой плѣнникъ, плѣнникъ на любовьта.

Той: Вижъ, направихъ го.

Тя (като оставя лампата): Лампата не бива да види.

Той: Но ти не идешъ.

Тя: Ахъ, колко си нетърпеливъ! Не трѣбваше — но ако те прави щастливъ, вземи и дай една цалувка!

Въ *четвъртото* дѣйствие любящитѣ сж далечъ единъ отъ другъ и, като бълнуватъ само единъ за другъ, тѣ чакатъ да падне нощьта на земята, за да изгрѣе тѣхната любовь. Тѣ сж сега други сжщества. Прѣди, вселенната не ги интересуваше, защото нищо на тая хубава земя не ги привличаше. Сега не е така: сега и вселенната вече не ги интересува, защото сж открили една нова вселенна въ своитѣ сърдца. Науклеросъ, който наполвинъ отгатва, наполвинъ научва, че Леандъръ е плувалъ отвждъ, се опитва съ сила да направи невъзможно повтаряньето на тая лудешка игра, но кроткиятъ до вчера приятель излиза съ мечъ на срѣща му. Отъ-самъ върховниятъ жрецъ научва отъ вардача, че при-зори единъ момъкъ се билъ хвърлилъ въ морето и отплувалъ къмъ Абидосъ и че Херо го съпроводила до брѣга. Но

Херо е спокойна: тя не чувствува като прѣстжпление своята любовь и не усѣща никакво раскаяние: едно дѣте на природата не може да счита прѣстжпление гласа на самата природа. И да не забравяме, че за самата гръцка религия, съвършенно чужда на християнския аскетизъмъ, обѣтътъ на една жрица на богиня Афродита нѣма нищо общо съ обѣта на една християнска монахиня. За жрицата това е само нарушение на обѣтъ, противъ който е самата природа, а за християнската сестра — това е опозорително прѣстжпление. Това обстоятелство трѣбва да се има прѣдъ очи, защото безъ него не е възможно никакво естетично наслаждение отъ този сюжетъ. И само на почвата на гръцкото мировъззрение, по-жизнерадостно и по-съгласно съ гласа на нашата природа, е възможно подобно художественно произведение.

Въ послѣднята сцена на тоя актъ Херо е сложила лампата на прозореца и е излѣзла прѣдъ кулата да чака Леандра. Въ мечти и въ купненье по него почива тя, полулегнала на една кушетка. Но тежчината на въздуха прѣдъ настжпающа буря ѝ склапя очитѣ и сънътъ я оборва. Бурята избухва. лампадата гасне и посрѣдъ ужаситѣ на свѣткавицата — и злокобнитѣ прѣдчувствия на зрителя— завѣсата пада и вашата душа се пълни съ една тжга, която човѣшкото перо е безсилно да искаже.

Пето дѣйствие. Зазорява се. Злочестата дѣвица е на сѫщото мѣсто и чака милия юноша. Тя вижда, че страшна буря е посѣтила земята и морето, че свѣтилникътъ, звѣздата на тѣхната любовь, е изгасналъ на скоро слѣдъ нейното заспиванье — елеятъ е все тъй много — и се радва, че той, може би, не ще е тръгналъ и не се е изложилъ на опасностьта да бѫде погълнатъ отъ бѣснитѣ вълни на морето. И тя благодари на „добритѣ" богове. Каква е нейната скръбь, когато единъ мигъ слѣдъ туй намира трупа на Леандра, исхвърленъ отъ морето въ прибрѣжния храсталакъ, — моето перо е безсилно това да опише. Нейното почти сомнамбулно състояние — та и какво е любовьта, ако не едно будно сомнамбулство! — прѣзъ цѣлото четвърто дѣйствие ни убѣждава че тя не е способна вече да живѣе безъ Леандра, че тѣ отъ сега трѣбва да бѫдѫтъ нераздѣлни въ живота и въ смъртьта. Подиръ жалбитѣ и плачоветѣ ѝ надъ мъртвото тѣло е възможна само една развръзка: смъртьта! Единъ припадъкъ — още единъ — и третиятъ е вече смъртоносенъ. Нейната другарка вика поскоро да се върне носилото, въ което почива трупътъ Леандра, за да сложи въ него и нейното бездвижно тѣло. Въ гръцкия митъ (и въ Шиллеровата баллада *Херо и Леандъръ*) героинята се хвърга въ морето. Grillparzer, обаче, е прѣдпочелъ една чисто психофизиологическа развръзка: той е оставилъ герои-

нята да изнемогне подъ бремето на своето нещастие и да стане жертва на силата на своята любовь. Да, неземната любовь не живѣе на земята. Прочее, ще каже читательтъ, може би, да не любимъ неземно. Напротивъ, да любимъ! Нали смъртьта е послѣднята цѣль на живота! Ако съ тая любовь се постига послѣднята отъ нашитѣ цѣли и въжделения, какво повече можемъ да желаемъ!

София. Августъ, 1895.

IV.

ДЖОНАТАНЪ СВИФТЪ

и

НЕГОВАТА САТИРА ПРОТИВЪ ЧЕЛОВѢЧЕСТВОТО.

Едва ли има втора литература, която да съединява толкова различни и противоположни таланти, колкото английската. Нѣма и втора тъй поучителна и тъй въспитателна — въ най-широкото значение на думата — писменность, защото нѣма другъ народъ, който, като народъ, да може да се сравни съ английския. Полюситѣ на човѣшката мисъль и на човѣшкото творчество сж събрани на тоя малъкъ островъ въ една чудна плеяда отъ величайши гении: Байронъ съ Милтона, Шекспиръ съ Шелли, Свифтъ съ Валтеръ Скотта и Тенисонъ съ Диккенса! Една прѣпълнена съ надменность и озлобеность душа — и редомъ съ нея единъ възвишенъ, унесенъ въ неземенъ екстазъ умъ; единъ невъзмутимо-спокоенъ, мждъръ и великъ духъ — и редомъ съ него една душа, пламтяща въ огненна ненависть къмъ всички неправди въ живота на човѣка и на вселенната; единъ екклезиястъ-ясновидецъ и единъ величавъ пророкъ — и редомъ съ него най-мрачниятъ пессимистъ! — Ето крайнитѣ точки на английския духъ, до които континента съ общи усилия едвамъ се е възвисилъ. Но и нийдѣ на

европейския материкъ, освѣнъ, може би, въ Франция, литературниятъ животъ не е въ такава степень плодъ на историята и на гения на самия народъ, защото само въ единъ свободенъ народъ духътъ е свободенъ отъ чужди влияния и защото само гражданинътъ на една свободна държава е способенъ да се бори и да побѣждава всѣка тирания. А свободенъ народъ — въ най-възвишенната смисъль на тая дума — е само гордиятъ английски народъ. Но малцина отъ цѣлата плеяда на великитѣ английски духове сѫ играли оная прѣка активно-политическа роль въ създаваньето на тоя гордъ, безстрашенъ и непрѣклонимъ прѣдъ никакво насилие духъ, която е игралъ жестокиятъ, надменниятъ, нещастниятъ Джонатанъ Свифтъ.

Възвишающо явление прѣдставява този чуденъ Свифтъ. И честитъ онзи народъ — съ болка и завистъ го казваме, — онзи народъ, въ който обйективната правда не се нуждае, за своето дѣйствие, отъ никакви титли, никакви полицейски пълномощия; онзи народъ, който ражда Свифтовци, — всесилни писатели, бичъ и ужасъ за всѣко общественно и държавно беззаконие. Такъвъ народъ има въ своя гений зародишътъ на оная единственно справедлива държавна наредба, въ която управява обществото, въ която не могѫтъ да вирѣѭтъ никакви натрапени тирани и никакви заграбили властьта развратни властолюбци. Раскѫсванъ отъ

вѫтрѣшни мѫки, уязвяванъ отъ измами, оскърбления и унижения, измѫчванъ отъ злоба и ненависть — гордо върви той и съ безпощадна рѫка отмъщава на всички, убива всички, а най-сетнѣ и себе си; той полудява. Неговата гордость е ужасна. Той се счита за нѣкакво висшо сѫщество, той има душа на деспотъ, душа на диктаторъ, вѣчно жаждущъ за власть. Той живѣе като единъ сваленъ отъ прѣстола императоръ, винаги оскърбяванъ и оскърбяющъ, но неспособенъ да се насладе ни отъ своя уединенъ животъ — защото той е за него много празенъ, ни отъ обществото, — защото то е многолюдно и не го остава да се възвишава надъ него. Такава е ирония̀та на човѣшката натура: ратницитѣ за свободата биватъ тирани въ душата си. Свифтъ си признава, че неговото най-силно желание е да се отнасятъ съ него като съ нѣкой лордъ. Отъ честолюбие — той е неспособенъ да мълчи и да живѣе за себе си; отъ високомѣрие — той е неспособенъ да търпи услугитѣ на свѣта. [1]

Такава неукротима душа не може да не свърши съ полуда, а Свифтъ дори я чувствува много врѣме прѣди тя да го сполети. „Азъ ще умрѫ, казва той, съ главата най-напрѣдъ“. „Врѣме е вече да свършѫ съ тоя животъ; но като умрѫ, ще умрѫ съ ярость, като нѣкой плъхъ, отровенъ въ своята

[1] H. Taine. Histoire de la littérature anglaise, 4-me édition, томъ IV.

душка". Прѣзъ цѣлия си животъ той страдае отъ единъ тѣлесенъ недъгъ, който никому не повѣрява, — освѣнъ на исповѣдника си, архиепископа Х., който го и нарекълъ „най-нещастниятъ човѣкъ на земята". Подиръ многогодишна любовь, той се оженва за въспитаната отъ него Естиръ Джонсонъ, но съ едно странно условие, достойно за неговия страненъ животъ, — съ условието, да му бѫде жена само по име и бракътъ да остане въ тайна! Тя линѣла 20 цѣли години — додѣто най-сетнѣ смъртьта я избавила. Но къмъ него тоя избавитель билъ безжалостенъ: той живѣлъ дълго и слѣдъ като „умрѣлъ съ главата". Казватъ, че въ своята полуда, която траяла нѣколко години, той цѣла година прѣкаралъ безъ да проговори дума. Отъ една рана въ окото той не дрѣмналъ единъ цѣлъ мѣсецъ, и петь души едвамъ били въ състояние да го задържѫтъ да не си извади очитѣ съ некте. Прѣдсмъртната негова дума била: „полудѣхъ!"

Ето какъвъ е човѣкътъ, който е написалъ най-злъчната и най-ядовитата сатира на човѣшката природа. Тая сатира е послѣднята часть отъ фантастично-юмористичния романъ „Пѫтешествията на Гѫлливера", именно „Въ страната на Хоуайхнхнмитѣ" прѣведена на български още въ 1887 г. отъ г. И. П. Плачкова. Наистина, и другитѣ 3 части иматъ сѫщия характеръ, но при

четвъртата тѣ сѫ като една невинна шега, една беззлобна игра, за която и тигърътъ по нѣкога е способенъ.

Гѫлливеръ, героятъ, е ограбенъ и исхвърленъ изъ кораба, отъ своитѣ вѣроломни другари, срѣдъ морето, на една суша, въ която не хората, но коньетѣ, Хоуайхнхнмитѣ, сѫ „вѣнецътъ на творението“, разумнитѣ сѫщества, а едни отвратителни человѣкоподобни добичета сѫ тѣхнитѣ домашни животни. Едно конче, което Гѫлливеръ срѣща на пѫтя, го завежда у дома си, дѣто всичко за Гѫлливера е ново и чудно. Той се страхува, да не би всичко това да е нѣкое видение, да не би мозъкътъ му да се е побъркалъ отъ многото страдания и бѣди; той става и се оглежда наоколо въ стаята. Отвеждатъ го слѣдъ малко въ друга стая, „дѣто една хубавичка, прилична кобила и едно турме лежѫтъ на слабинитѣ си върху едни майсторски направени и съвършенно чисти хасърчета“. „Госпожата“ се доближава до него, но като го изглежда, хвърля прѣзрителенъ погледъ и произнася думата йеху, значението на която той още не разбира, но „за всегдашно свое огорчение“ скоро научва. Сивото конче го завежда сега въ другъ единъ дворъ, дѣто той вижда три отъ ония гнуснави сѫщества, които билъ видѣлъ най-напрѣдъ, когато излѣзълъ на сушата; тѣ се хранѣли съ корени и съ месото на нѣкои животни, като магарета,

кучета, по нѣкога и крави, умрѣли случайно или отъ болесть. „Не могъ да Ви опишъ, продължава героятъ, какво отвращение и удивление се възбуди въ мене, като видѣхъ, че въ това гнусно животно има съвършенъ човѣшки образъ... При всичко че на това врѣме щѣхъ се найдатъ малко души да обичатъ човѣчеството повече отъ мене, не могъ да скрия, че никога до тогава не бѣхъ виждалъ по-отвратително животно въ всѣко отношение отъ тия гнуснави йехуи".

Читательтъ вижда, че авторътъ не може да намѣри достатъчно силни и изражающи отвращение думи, за да искаже своето прѣзрѣние и своето погнусяванье отъ йехуитѣ и да въсхвали скромностьта, благоразумието и мждростьта на хоуайнхнмитѣ. За да се запознае съ живота на тия чудни сжщества, Гжлливеръ се залавя да изучи тѣхния езикъ. Всички въ кжщата на господаря му надпрѣварятъ се да го учатъ и „го иматъ за чудо, като откриватъ въ едно добиче, като него, бѣлѣзи на разумно сжщество."

Когато понаучва езика, героятъ захваща лекаполека да запознава своя господарь съ европейскитѣ наредби. И тука захваща истинската сатира — противъ човѣщината изобщо, и частно противъ ония позорни качества на отдѣлни личности, които всѣкога сж възбуждали отвращението на всички благородни мислители. На първо мѣсто се би-

чуватъ „человѣколюбивитѣ“ кръвопролития, които пълнѫтъ анналитѣ на европейската история. „Казахъ му, че причинитѣ на войнитѣ сѫ безчисленни. По нѣкога, славолюбието на князьетѣ, които никога не мислѫтъ, че иматъ да управляватъ достатъчно земя и народъ. По нѣкога, развратътъ на министритѣ, които вкарватъ господаря си въ нѣкоя война, съ цѣль да задушѫтъ или да отвлѣкѫтъ на страна викътъ на неговитѣ поданници противъ тѣхното лошо управление. Разликата въ мнѣнията на едни и други е струвала понѣкога живота на много милиони хора: напримѣръ, да ли месото е хлѣбъ или хлѣбътъ месо, да ли подсвирканьето е порокъ или е добродѣтель; коя е най-хубавата боя за палто; да ли палтото трѣбва да бѫде мръсно или чисто, дълго или кѫсо. И нѣма войни толкова свирѣпи и дълги, колкото сѫ тия, които ставатъ по разногласие въ мнѣнията, — особенно ако въпросътъ е за нѣкои маловажни нѣща“.

Но не е най-силенъ сарказмътъ на Свифта когато ни расказва за човѣшкитѣ заблуждения и звѣрства, а когато описва, какво впечатление произвежда разказътъ му върху благородния Хоуайхнхнмъ: той се възмущава, той го спира, той му заповѣдва да млъкне — „защото го е страхъ, да не би, като навикнѫтъ ушитѣ му на такива гну-

сни думи и дѣла, да захване да ги слуша съ по-малко отвращение"; той му казва, че дѣйствително прѣзира йехуитѣ въ своето отечество, но не ги осѫжда за тѣхнитѣ ненавистни качества и свирѣпость по-вече отъ колкото — една хищна птица за нейното хищничество. „Но кога едно сѫщество се хвали, че има разумъ и върши такива гнусни дѣла, той се страхува, да не би това... да е по-лошо и отъ самото скотство".

Не по-малко отъ царьетѣ и тѣхнитѣ министри бичува Свифтъ адвокатитѣ. Но нека го оставимъ да говори самъ:

„Казахъ, че помежду насъ има едно съсловие хора, които още отъ малки се обучаватъ въ искуството да доказватъ, чрѣзъ умножавание на думитѣ, че бѣлото е черно, или черното е бѣло, споредъ страната която имъ плаща. На това съсловие всички други отъ обществото сѫ робье. Напримѣръ, ако съсѣдътъ ми удари око на моята крава, той си откупува единъ адвокатинъ, за да докаже, че трѣбва да вземе моята крава отъ мене. Тогава азъ трѣбва да хванѫ другъ адвокатинъ да защищава правото ми. Сега въ настоящия случай азъ, който съмъ истински притежатель, се намирамъ прѣдъ двѣ голѣми несгоди: първо, моятъ адвокатинъ, понеже още отъ люлката се е заупражнявалъ да защищава лъжата, ще се намѣри съвсѣмъ вънъ отъ своя елементъ, като му прѣдложѫ да защищава правото; това за него е съвсѣмъ неестественно занятие и той ще работи всѣкога съ голѣма неловкость, ако не противъ волята си. Втората несгода е, че моятъ адвокатинъ трѣбва да бара много вни-

мателно, инакъ може да бѫде изобличенъ отъ сѫдиитѣ, и намразенъ отъ своитѣ другари, за дѣто намалява практиката на законътъ. И за това менѣ остаятъ само два начина, за да могѫ да упазѭ кравата си. Единиятъ е да подкупѭ адвокатинътъ на своя противникъ, който на драго сърдце ще прѣдаде своя мющерия, като излъже, че той защищава правата страна. Вторий начинъ е: моятъ адвокатинъ да прѣдстави оплакванията ми толкова неправедни, колкото може, като каже, че кравата принадлѣжи на противника ми; и това ако се извърши искусно, ще ми спечели благоволението на сѫдиитѣ. Ваше благородие нека знае, че тия сѫдии сѫ лица назначени да рѣшаватъ распри за иманье, и да испитватъ разни прѣстѫпления; тѣ се пробиратъ измежду най-искуснитѣ отъ ония адвокати, които сѫ станали стари и мързеливи; и, понеже прѣзъ цѣлий си животъ сѫ били прѣдрасполагани противъ истината и правдата, тѣ сѫ тъй подчинени на фаталната необходимость да благоприятствуватъ на лъжата, измамата и притѣснението, щото знамъ нѣкои, които сѫ се отказвали отъ голѣми рушвети, защото сѫ имъ били давани отъ оная страна, която има право; и това сѫ правили за да не повредѭтъ способноститѣ си, като извършѭтъ нѣщо, което не прилича на тѣхното естество, или на тѣхното значение".

Колкото и да е прѣувеличено и карикатурно това изображение на английското правосѫдие, но, по признанието на компетентни сѫдии, то почива на една историческа дѣйствителность. Развратътъ на английскитѣ управляющи кржгове и продажностьта на английскитѣ сѫдии и адвокати въ Свифтово врѣме, т. е. въ седемнайсетото столѣтие, сѫ били феноменални.

Ето два откъслека, въ които читательтъ ще види съвсѣмъ познати нему картини:

„За забѣлѣжванье е, такожде, че това съсловие си има единъ особенъ непонятенъ езикъ, който никой отъ другитѣ смъртни не може да разбере, и на който сж написани всичкитѣ имъ закони; тия закони, както казахъ, тѣ съ особена грижа гледатъ да умножаватъ; тъй щото да не могатъ вече да разпознаватъ и миризмата на истината отъ лъжата, на правото отъ кривото; и нуждни сж най-малко трийсеть години, докле се рѣши, да ли нивата, която ми е оставена отъ прадѣдитѣ ми, принадлежи на мене или на нѣкои чужденци, триста мили далечъ.

За дѣла, въ които се обвиняватъ лица въ прѣстжпления противъ правителството, методата е много по-кжса и достопохвална: Сждията най-напрѣдъ праща да испита, какво е расположението на ония що сж на власть, слѣдъ което той лесно може да обѣси или да спаси единъ прѣстжпникъ, като запази въ сжщото врѣме всичкитѣ формалности на закона.

* * *

Всѣки редъ въ тая книжка е пъленъ съ злостни подигравки, съ страшни истини. Всѣка особность на човѣшкото общество е прѣдставена тамъ въ своята крайность, за да стане прѣдмѣтъ на най-горчиво, най-злъчно поругание. Читательтъ на всѣка стжпка чувствува, че въ ржката му е една книга, която не осмива и не напада единъ любимъ прѣдмѣтъ, а една книга, писана отъ човѣкъ, който чувствува това прѣзрение къмъ човѣчеството, който

се кѫса самъ отъ съзнанието на това прѣзрение. И ако и това отсѫтствие на всѣко топло, любящо чувство да лишава произведението на Свифта отъ оная услада, която доставятъ истинно-художественнитѣ сатири и отъ онова успокоение, което тѣ разливатъ въ душата, но то, отъ друга страна, му придава една безподобна строгость и една вледеняюща сериозность, които докарватъ въ ужасъ и правѭтъ да замръзва кръвьта въ жилитѣ ни.

За да распръсне недоумѣнията на своя господарь, Гѫлливеръ му описва истинскитѣ причини на всички тия неимовѣрни дѣла: алчностьта за пари, сладострастието, распуснатостьта, раскоша[1] и пр. пр., отъ които произлизатъ и безчисленнитѣ истински и въображаеми болести, на които сѫ изложени йехуитѣ въ неговото „прѣлюбезно" отечество, особенно пъкъ — женскитѣ иехуи. За лѣкаритѣ сравнително най-благосклонно се е отзовалъ Свифтъ, което крайно очудва . . . Само единъ пасажъ намираме, въ който ги рисува по-рѣзко. Касае се за тѣхнитѣ прокобявания — на смъртьта, „въ която тѣ рѣдко не сполучватъ и която всѣкога могѫтъ докара; ако се явѭтъ бѣлѣзи за поправянье, слѣдъ като сѫ прѣдсказали, че нѣкой ще умре, тѣ, за да не излѣзѫтъ лъжливи пророци, знаѭтъ

[1] „Цѣлото земно кълбо трѣбва да се обиколи най-малко три пѫти, до дѣ се приготви закуска или една чаша за закуската на нѣкоя отъ нашитѣ по-благородни женски йехуи."

какъ да докажатъ на свѣта, съ една наврѣменна доза, своята мждрость“.

До тука (стр. 47) се свършва общата часть на сатирата и захваща политическата и частно английската — бичуваньето на тѣхнитѣ държавни чиновници, най-много на тѣхнитѣ министри.

Законовѣдъ за Свифта е лъжецъ съ заплата, привикналъ отъ двайсеть годишна практика да искривява истината — ако е адвокатъ, и да я продава — ако е сждия. За Свифта английски министеръ означава сводникъ, който е опетнилъ жена си и е станалъ господарь на всички длъжности, за да може по-удобно да краде народнитѣ пари, да строи палати въ City, да безчести, да се ругае надъ всичко свято и да подкупува безчестнитѣ или да прѣслѣдва честнитѣ хора“. Князъ е едно особено сжщество, което „прилага на практика всички пороци“; той е неспособенъ да си служи съ честния човѣкъ или да го обича, защото е убѣденъ, че „неговиятъ тронъ не може да сжществува безъ развратъ, защото непокорниятъ, доблестниятъ и гордиятъ духъ на гражданитѣ служи само за прѣпятствие на всѣко мждро и богопомазано управление“. Но да оставимъ Свифта самъ да говори: въпросътъ за царьетѣ и за министритѣ е най-близъкъ до сърдцето му; отъ тѣхъ той толкова е теглилъ и страдалъ, щото не можемъ да не му простимъ всички прѣувеличения:

„По-прѣди, по поводъ на единъ расказъ, азъ говорихъ на господарьтъ си за характера на правителствата въобще и особенно за нашата изрядна конституция, на която заслужено се удивлява и завижда цѣлиятъ свѣтъ. Но понеже тукъ случайно споменахъ названието държавенъ министеръ, той ме накара слѣдъ нѣколко врѣме да му обясня, какъвъ видъ Иеху означавахъ съ тая титла.

„Казахъ му, че първиятъ или главенъ министеръ на една държава е една тварь, напълно лишена отъ радость и скърбь, любовь и ненависть, милость и гнѣвъ; или поне тварь, която се не влияе отъ други страсти освѣнъ страстьта за богатство, власть и титли; че той дава думитѣ си за всичко, освѣнъ онова, което му диктува съвѣстьта; че никога не казва истината, освѣнъ съ цѣль да ви накара да я вземете за лъжа. нито пъкъ лъжа, освѣнъ съ цѣль да ви накара да я вземето за истина; че ония, за които говори най-лошо задъ гръбътъ имъ, въ сѫщность се радватъ на благоволението му и че кога захване да ви хвали прѣдъ други или прѣдъ васъ, вий отъ тоя день сте загубени. Най-лошото нѣщо, което можете да получите отъ единъ пръвъ министеръ, е нѣкое обѣщание, особено кога то се подкрѣпи съ клетва; слѣдъ което всѣки благоразуменъ човѣкъ обикновено се оттегля и изгубва всѣка надѣжда“.

„Има три способа, по които човѣкъ може да се въздигне да стане главенъ министеръ. Първиятъ е, като знае, какъ благоразумно да се распорежда съ жена си, или сестра си; вториятъ, като прѣдаде или подкопае своя прѣдшественикъ; третиятъ, като говори съ голѣма ярость и ревностъ на публични събрания противъ разврата на придворнитѣ. Единъ уменъ князь прѣдпочита повече ония, които употрѣбяватъ послѣдния способъ; защото такива критикувачи всѣкога излизатъ най-услуживи и най-рабо-

лѣпни на волята и страститѣ на господаря си. Тия министри, понеже иматъ на расположение всички служби, задържатъ се на власть, като подкупватъ болшинството на сената или народното събрание; и, най-сетнѣ, чрѣзъ едно срѣдство, наречено актъ за възнаграждение (характеръть на което му описахъ) тѣ осигуряватъ себе си отъ бѫдѫщи смѣтки, и се оттеглятъ отъ публичната арена, натоварени съ народна плячка.

„Палатътъ на главния министеръ е една семинария, въ която се въспитаватъ други въ неговото звание; пажоветѣ, лекеитѣ и вратарьтъ, като подражаватъ своя господарь, ставатъ всѣкой държавенъ чиновникъ, и се отличаватъ по три главни нѣща: по своето безсрамие, по своето лъженье и по своето подкупничество. Споредъ това, тѣ се радватъ па особено второстепенно почитание, което имъ отдаватъ лица първенци; и по нѣкога, по силата на тѣхната похватность и безсрамие, постепенно достигатъ да станѫтъ наслѣдници на своя господарь“.

Въ тия редове е намѣрила изразъ всичката злость, всичката жлъчка, накипѣли въ душата на вѣчния кандидатъ за епископска титла, отъ всички обричана и отъ никого, отъ никой първъ министеръ и отъ никой царь (нито отъ Георга II, нито отъ царица Анна) не дадена.

За да бѫде пълна картината, Свифтъ, слѣдъ като рисува хората и ги уприличва на йехуитѣ, прибѣгва къмъ противоположната метода — рисува йехуитѣ, и — съ учудванье! — открива, че тѣ притежаватъ всичкитѣ недостатъци на хората. Тѣ се ненавиждатъ и кѫсатъ съ нектетѣ си —

ето нашитѣ карания; ако намѣрѫтъ нѣкоя мрътва крава, тѣ се душѫтъ и хапѫтъ единъ другъ, макаръ мършата да е достатъчна да ги насити три пѫти, — ето прототипътъ на нашата алчность и нашитѣ войни. Тѣ ископаватъ свѣтливи камъчета и ги крийтъ; ако имъ ги земе нѣкой, тѣ виѫтъ по цѣли дни, — ето нашето срѣбролюбие. Всѣко стадо отъ йехуи си има по единъ началникъ, който бива най-зълъ и най-безобразенъ отъ всички; той се ползува отъ услугитѣ на фаворитъ, „който е длъженъ да му ближе краката и заднята часть на тѣлото, или да му води женски йехуи въ кошарата, за което въ награда получава магарешко месо, до дѣто най-сетнѣ (щомъ намѣри нѣкоя померзка тварь) господарьтъ го изгонва, и тогава нѣкогашниятъ фаворитъ захваща да внушава отвращение на всички и всички идѫтъ да оставѫтъ по тѣлото му своитѣ испражнения“, — ето, малко прѣувеличено, нашето конституционно и неконституционно управление. Свифтъ даже казва, че той обичалъ йехуитѣ, защото нашиятъ нищоженъ разумецъ билъ само влошилъ и уголѣмилъ нашитѣ естествени пороци . . . .

Така безпощадно снема Свифтъ завѣсата отъ човѣка, за да го посочи въ всичката голота и безобразие, за да ни каже, че „нашата порода е най-гнуснавата раса отъ малки отвратителни червеи“. И дѣйствително, какво остава отъ човѣшкото

могжество, ако не само коньетѣ сж „Високоблагородия“, но даже и царя на мравкитѣ (въ II-та часть отъ „Пжтешествията на Гжлливера“) иска да бжде титулиранъ, като нашитѣ царье, „Върховно Величество, отрада и ужасъ на вселенната“? Тъй сравнява Свифтъ човѣшкитѣ понятия, за да ги осмѣе и обезцѣни. И трѣбва да му отдадемъ тая справедливость, — той удивително сполучва . . .

За да бжде напълно понятно психическото зачатие, генезисътъ на това творчество, трѣбва, макаръ съ двѣ думи, да очертаемъ онова общество, което му е служило за образецъ. То е едно общество, достойно за тая висока честь: тълпа отъ низки интриганти и шпиони съ скотски инстинки, тълпа, срѣдъ която бѣснуватъ най-разюздани политически страсти. Свифтъ е билъ съврѣменникъ на епохата слѣдъ революцията отъ 1683 г., епоха отпечатана съ най-безстидния развратъ: измѣни слѣдъ измѣни се вършжтъ и клетвопрѣстжпленията нѣматъ брой. Болинброкъ, министеръ и при царица Анна, и при претендента за прѣстола ѝ, вѣроломенъ измѣнникъ и спрѣмо двамата — търгува съ съвѣститѣ, браковетѣ и обѣщанията. Самъ царьтъ, Георгъ I, цѣли 32 години държи въ затворъ жена си, и всѣка вечерь пиянствува съ любовницитѣ си. Георгъ II, макаръ и да обича жена си, зима си любовница, „за да бжде порядъченъ човѣкъ“; той се радва на смъртьта на сина си и граби духовното завѣщание отъ баща си.

Друго. Разбойници върлуватъ на вредъ. Па и защо да говоримъ за разбойници! „Честнитѣ хора“ сѫ най-голѣмитѣ разбойници. Ето напр. какъ пише единъ такъвъ честенъ човѣкъ на сина си: „Увѣряватъ ме, че г-жа Х. е твърдѣ хубавичка и че при все това е вѣрна на мѫжа си. — макаръ да има повече отъ година отъ какъ сѫ женени“. „Какво ви говори г-жа У.? По привързанность азъ още бихъ я прѣдпочелъ отъ г-жа Х., но у послѣднята има повече изящество“. И за образци въ живота му сочи — баща на синъ! — най-гнуснитѣ развратници: Болинброка, Малбору и др. И знаете ли кой е и какъвъ човѣкъ е тоя баща? Той е човѣкъ солиденъ, той е нѣкогашенъ министеръ. Виждате, че сѫщинскитѣ разбойници сѫ и тука, както често става и другѫдѣ въ прѣходни епохи, „честнитѣ хора“. За да се увѣрите въ това, ето ви и едно писмо на разбойникъ до дъщеря му: „Снабди се съ любовници, госпожо; една жена трѣбва да знае цѣната на паритѣ. — Какъ! Ти искашъ да земешъ Мачита и все поради тая хубава причина, че го обичашъ? Обичашъ, обичашъ! Азъ иислѭ, че дъщеря ми по своето прѣкрасно въспитание не е способна за такова нѣщо. Дъщеря ми трѣбва да бѫде за мене сѫщото, каквото придворната дама бива за първия министеръ — „ключъ на цѣлата шайка“! А този Мачитъ — той има една гордость, каквато и въ неразбойницитѣ-агли-

чани рѣдко се намира. „Вий видите, г-да, казва той на другаритѣ си, азъ не съмъ като нѣкой придворенъ, който всичко обѣщава и нищо не испълнява: ний поне толкова сме си запазили честьта, че сме останали чисти посрѣдъ общата развала“.

Ролитѣ сѫ размѣнени, главитѣ, сѣкашъ, сѫ отмѣстени отъ труповетѣ! Разбойникътъ съ гордость — истинска, не аффектирана гордость! — говори, че само той е уцѣлѣлъ невредимъ посрѣдъ общата развала на „честнитѣ“ хора. Въ тоя опакъ свѣтъ думата „честенъ“ човѣкъ означава най-наглия развратникъ и злодѣй. Можемъ ли подиръ това да се чудимъ, че за нещастния Джонатанъ Свифтъ човѣкъ е — извергътъ на природата, най-гнуснавиятъ скотъ и най-хищната тварь, съ една дума Иеху? Можемъ ли да негодуваме противъ него за нѣкакво светотатско поругание съ божественното и безсмъртното въ човѣка? Та неговитѣ йеху сѫ даже по-добри отъ неговитѣ съврѣменници и нашето погнусяванье отъ тѣхъ е много по-слабо, нежели нашето отвращение отъ дѣлата, разумнитѣ дѣла на неговитѣ — уви, и нашитѣ! — съврѣменници!

1894.

V.

СТОЯНЪ МИХАЙЛОВСКИ.

I. Човѣкътъ.

Стоянъ Михайловски е една психологическа гатанка.

Стоянъ Михайловски е една странна смѣсь отъ противорѣчия. Любительтъ на парадокса и на антитезата е сѣкашъ творение отъ парадокси и отъ антитези.

Ето гледището, отъ което може да се обясни и разбере неговото битие, неговиятъ животъ и неговото писателство. Първиятъ и най-повръхниятъ погледъ вече ни открива противорѣчията.

Той е врагъ на „логомахията“, той бичува жестоко „словоборството“ и „велерѣчието“, а въ българската литература едва ли има писатель по-велерѣчивъ и по-словоохотливъ отъ Стояна Михайловски.

Той прѣслѣдва волноститѣ на езика, шиба немилостиво бунтовницитѣ противъ завѣта на прадѣдитѣ, а въ сѫщность въ българската грамматика нѣма по-голѣмъ революционеръ пакъ отъ Стояна Михайловски. Неговитѣ сатири сѫ живъ протестъ

противъ традициитѣ на българската писменность — и въ своята етимология, и въ своя синтаксисъ, и въ своята пунктуация, па дори и въ своя лексиконъ, колкото неговото словопроизводство да наподобява онова на славянския езикъ.

Но това сѫ само повръхноститѣ. Колкото отиваме по-дълбоко, толкова по-рѣзки, по-характерни и въ психологическо отношение по-интересни ставатъ противорѣчията.

Прочее, нека продължимъ. Нищо не освѣтлява тъй най-тъмнитѣ глѫбини на една душа, както противорѣчията на тая душа, тѣхното обяснение, тѣхното примирение.

Революционерътъ въ грамматиката е партизанинъ на охранителни начала. Нѣма въ България мислитель, ни писатель, който да сподѣля идеи толкова консервативни, както Стоянъ Михайловски. Че тѣзи консервативни идеи иматъ до нейдѣ аристократически характеръ, не е толкова чудно. Консервативизмътъ винаги клони къмъ аристократизъмъ, макаръ, по своята сѫщность, да е напълно съединимъ и съ демократизма. По-важно е това, че у него консерватизмътъ прѣминува въ радикилизъмъ, даже въ революционерство. Причината на това е твърдѣ интересна. Тая причина е, че Стоянъ Михайловски не е консервативенъ спрѣмо нѣщо днешно, въобще спрѣмо нѣщо сѫществующо. А единъ човѣкъ, който желае прѣмахваньето на нѣщо сѫще-

стующо, е въ сѫщность революционеръ, независимо отъ туй, да ли самитѣ желания сѫ въ тѣсния смисъль на думата революционни, или не.

Това е едната причина. Има и втора причина. То е крайно отрицателниятъ характеръ на неговата литературна дѣятелность. Да намирашъ и да изтъкваш ония страни отъ живота, които правѭтъ тоя животъ абсурденъ и жалъкъ, ще рѣче, да революционирашъ духоветѣ. Нищо по-добро отъ туй, може би, защото само отъ революцията въ духоветѣ проистича еволюцията въ живота. Характерното е тука само това, че тѣзи революционни послѣдствия нито сѫ приятни на автора си, нито се съдържатъ въ неговата программа.

Но още по-характерно е, може би, това обстоятелство, че Стоянъ Михайловски, който винаги е считалъ необходима силната централна власть, има голѣми симпатии къмъ републиката, поне — тя е оная форма на управление, която лежи на сърдцето му, като единъ далеченъ и въжделенъ идеалъ. Една сърдечна връзка съ духовната му родина — Франция.

Не по-малко е интересенъ неговиятъ аристократизъмъ, тъй като основата му лежи въ демократически желания. Обикновенно мечтитѣ на единъ аристократъ се движѫтъ около щастието на привилегированни единици. Стоянъ Михайловски мечтае за щастието и благоденствието на массата. Това

обстоятелство заслужва въ висша степень вниманието на читателя. И неговитѣ Безрадостни мисли, и неговитѣ Философически и сатирически сонети сѫ пълни съ тия демократически мечти и желания. Неговиятъ социяленъ пессимизъмъ има своя изворъ, може би, главно въ неиспълнимостьта на тия желания. Той чувствува и оплаква бѣдствията и теглото — непоносимото и неизцѣримо тегло — на массата, както никой други отъ нашитѣ поети. Ако неговитѣ думи не трогватъ читателя, то е затова, защото у него въобще нищо не трогва; защото той борави съ абстрактни понятия и образи; защото говори на ума на читателя, а не на неговото сърдце. Ако той и до днесъ не си е спечелилъ име на народенъ приятель, и това си има причинитѣ. Първо, въ по-старитѣ негови сбирки, като напримѣръ въ Novissima verba, той исказва най-рѣзко и неприкрито своето прѣзрѣние къмъ тълпата. Odi profanum vulgus — се казва тамъ на всѣки листъ. Второ, защото и сега не му липсуватъ тия чувства. И днесъ той и прѣзира, и обича тълпата. Естественно, прѣзрѣнието се отнася до други страни отъ нейния животъ, обичьта — тоже до други. Прѣзира я за нейнитѣ стадни инстинкти, за нейната апатия, за нейния умственъ мракъ. Обича я за нейната душевна простота и искренность, за нейното тегло, за нейнитѣ страдания подъ ярема на звани и незвани тирани, за нейната любовь къмъ доброто. Но стига че е двойственъ.

че не гледа едностранчиво на нѣщата. Тълпата, литературната тълпа, la foule lettrée, която той най-много прѣзира, не вижда по-далечъ и не търси, кое прѣзира той и кое уважава, какво ненавижда и какво обича.

Но по-нататъкъ. Стоянъ Михайловски е една рѣдка съкровищница на практическа мждрость. Впрочемъ, това личи и въ съчиненията му, които сж пълни съ сентенции и съ правила на житейска наука. Малцина би могли да съперничжтъ съ него въ искуството, което бихме нарекли искуство за кроежи, за планове на дѣйствия. И нищо друго, освѣнъ кроежи за дѣйствия! Една отъ неговитѣ настолни книги е Коранътъ, — който съдържа това правило за живота: „Да не посѣгашъ на врага си, освѣнъ ако си убѣденъ, че съ пръвъ замахъ ще го унищожишъ“. Стоянъ Михайловски знае и варди това правило. А то сигурно нѣма да го вдъхнови за практическа дѣятелность, защото почти никога исходътъ на една борба не е въ нашитѣ ржцѣ. — Съ най-тънка психология знае той да прѣдвиди всички честолюбия, които извѣстно дѣйствие би накърнило, всички прѣчки, които би го спрѣли на срѣдата на пжтя му, всички случайности, които би срѣщнало. Макаръ самъ да е въ своитѣ убѣждения непоправимъ идеалистъ, а отчасти, струва ни се, и идеологъ (колкото и да не обича идеолозитѣ), той гледа на свѣта съ прѣд-

пазливостьта и съ недовѣрчивостьта на единъ найкраенъ реалистъ. Формулата на негова характеръ би била: единъ теоретически идеалисть, съчетанъ съ единъ практически реалистъ, — съчетание съвсѣмъ не тъй рѣдко, както изглежда на пръвъ погледъ. Никакви иллюзии не храни той за мотивитѣ, които управляватъ постжпкитѣ на хората; никаква вѣра — въ силата на истината спрѣмо ония скали, които образуватъ личнитѣ интереси на по-силния. И — както всѣкога — тая ясность на понятията, тая трѣзвость на възгледа, даватъ въ резултатъ — пълна неспособность за практическа дѣятелность и, слѣдователно, безполезность на самата житейска мждрость. Wenn's die Alten könnten, wenn's die Jungen wüssten, казватъ нѣмцитѣ. Но правилото е, че които могжтъ, не знаютъ какъ, които знаютъ какъ, не могжтъ. Стоянъ Михайловски е едно отъ исключенията: той и може, и знае какъ. Но той пакъ не дѣйствува, защото, защото . . . въ сжщность не може: липсуватъ му всички психологически условия за това. Той е човѣкъ напълно дезиллюзиониранъ, той не се мами отъ никакви фантоми за успѣха и за тържеството на своитѣ идеали. Той знае, че свѣтътъ не се управлява отъ идеали. Той знае, че тамъ найгрубата сила е властелинътъ. И по природа той не е борецъ, той не намира никаква услада въ самата борба и единственното, което би могло да му вдъхне, да му наложи една борба, би било ясното, логи-

чески постигнато убѣждение, че тая борба нѣма да бжде безплодна. Борцитѣ по природа, ония, които харчжтъ сили и енергия за всѣка сѣнка, за всѣка рожба на своята разгорещена фантазия, сж за него, ако не непонятни, то неразумни мечтатели. Че той има право, е безспорно, затова — хвала на борцитѣ! Той е пессимистъ; въ него нѣма диря отъ онзи неразуменъ оптимизъмъ, който противорѣчи на всичкитѣ наши познания, на всичката наша житейска опитность и все пакъ е единственниятъ двигатель на всички борби за трансцендентни идеали и за неосжществими реформи, борби, безъ които културниятъ напрѣдъкъ е немислимъ. Стоянъ Михапловски, ако и отрицателно, доказва великата роля на иллюзиитѣ въ всестранния духовенъ и социяленъ прогрессъ. А той би билъ сжщиятъ, даже да не бѣ дезиллюзиониранъ, даже да питаеше иллюзии за сжщностьта и исхода на социялнитѣ борби. Защо? — Защото всѣки житейски опитъ убива по единъ идеалъ, по една иллюзия, и никой зрѣлъ мжжъ, съ неговитѣ високи идеи, не би могълъ да запази способностьта си за безплоднитѣ борби на деня, ако тъмнитѣ глжбини на душата не създаватъ все нови и нови иллюзии, на мѣстото на разрушенитѣ, ако му липсуватъ ония творчески сили, които извиратъ изъ оптимизма. На Стояна Михайловски тѣ липсуватъ; у него оптимизмътъ нито сжществува, нито би могълъ да сжществува. Оптимизмътъ е най-иррационалното мировъззрѣние, а Стоянъ Михайловски е рациона-

листъ, — рационалистъ отъ глава до пети, и въ стихове и въ проза, и въ животъ и въ литература.

II. Творенията.

Въ единъ юношески трудъ върху Novissima Verba, прѣди седемь години, ний се бѣхме опитали да опрѣдѣлимъ слабитѣ и силнитѣ страни на творчеството на Стояна Михайловски. Разликата между Novissima Verba и Философическитѣ и Сатирически сонети, публикувани отъ него четири години по-късно, е грамадна, и напрѣдъкътъ отъ едната сбирка до другата е очевиденъ. Ако, при все това, ония общи заключения, които ний извадихме отъ изучваньето на Novissima verba за особенноститѣ на автора имъ, ни се струватъ вѣрни и по отношение къмъ Философическитѣ сонети, въобще къмъ публикуванитѣ отъ тогава негови произведения, това е твърдѣ естественно. Естественно, не защото тия заключения сѫ наши, а защото Стоянъ Михайловски е продължавалъ да се развива въ сѫщата посока и е запазилъ сѫщитѣ свои стремления и сѫщитѣ основни писателски приеми.

Ето тия общи заключения.

I. Стоянъ Михайловски не е лирически поетъ, нито може да се нарече поетъ въ оная смисъль

---

[1] Периодическо списание на Българското Книжовно Дружество, книжка XXXV.

на тая дума, въ която обикновенно я употрѣбяваме: у него мисъльта замѣстя чувството.

II. Неговото призвание е дидактическата поезия, поезията на отвлѣчената мисъль; неговата сила е въ безпощадното изобличение, въ сатирата и въ каррикатурата.

1.

Стоянъ Михайловски не е лирически поетъ, при всичко че, както въ по-старитѣ му сбирки, така и въ по-подирнитѣ, има добри лирически и даже любовни мѣста. Четете, напримѣръ, тия, написани съ еллинска простота и безискуственность, любовни стихове:

Старогръцка елегия[1]

Събудихъ се и видехъ че отъ своята любезна
За винаги съмъ раздѣленъ...
И слѣзохъ тамъ на морский брѣгъ... Вълнуваната бездна
Ще знай — си мислѣхъ — нѣщичко утѣшно зарадъ менъ.

* * *

И каза ми една вълна: — „Дѣвойка бѣлоснѣжна
Азъ видехъ тукъ да се яви...
Отъ нереидитѣ тя бѣ по-сладостна, по нѣжна,
Но за далечни брѣгове замина тя, уви...

* * *

„Не блѣсна ли въ очитѣ ѝ поне една сълзица?“
Попитахъ ази поразенъ...
И втора каза ми вълна: — „Като свободна птица
Тя пѣеше, — засмѣна бѣ катъ хубавъ майски день!“

И изново попитахъ азъ: — „Защо ме тя остави,
Кѫдѣ отиде тамъ далечь?
Защо сѫ женскитѣ сърдца до толкова корави...“
— Вълната пѣняста не ми отвърна нито рѣчь...

---

[1] „Amoroso“. Мисъль, II, 1.

Или тия пламенни източни мелодии, накичени съ милитѣ хиперболи на наивната и страстна арабска поезия:

„Розово благоуханье —
Мохамедово диханье“. . .
Казва старото прѣданье.

* * *

Видѣхъ твойто дивно лице,
Тъзи вечерь, о дѣвице,
Лучезарна хубавице!

* * *

Твойто ме повѣ диханье —
И почувствувахъ желанье
Да умрж въ туй обаянье . . .

* * *

И увлѣкохъ се, — забравихъ
Вѣрата си, — грѣхъ направихъ, —
Рѣчь свѣщенна обезславихъ:

* * *

— „Розово благоуханье
На Фатме ханъмъ диханье“, —
Рѣкохъ въ сладостно мечтанье [1].

Крила да имахъ, о дѣвице,
Ти, на която въвъ очитѣ
Пламтѫтъ на сто слънца лжчитѣ,
Бихъ полетѣлъ къмъ твойто лице . . .

* * *

И спрѣлъ се бихъ на твойтѣ устни,
О хубавице безподобна,
Макаръ Орисницата злобна
Отъ тамо живъ да ме не пустне . . . . [2]

Или тия двѣ нѣжни нѣща, въ второто отъ които има нѣкаква меланхолия, каквато ще намѣрите, може би, само въ поезията на Пенча Славейкова:

---

[1] Въсточни мотиви и мелодии, Мисъль, год. II, стр. 774.
[2] Безрадостни мисли. Мисъль, II, стр. 346.

Не се сърди, о свѣтла хубавице,
Че хладенъ хвърлямъ взоръ къмъ твойто лице.

Не кърпи се стъкло строшено — нито
Въскрьсва любовьта въ сърдце разбито! [1]

Кажи ми, моме, на коя Икона
Ти палишъ свѣщь -- прѣдъ Божия олтарь,
И азъ да идж свѣщь да ѝ запалж,
И азъ да идж да ѝ се помолж, —
Да искамъ за любовна болка цѣръ?

* * *

— Едничка само свѣщь запалихъ ази.
Стопи се тя . . . Угаснж сладкий пламъ
Въ онуй сърдце, олтарь което бѣше
На моята моминска вѣра . . . Нема
За мене вечъ Икона въ никой храмъ! [2]

Такива откжслеци бихме могли да намѣримъ още много, но туй нѣма да измѣни сжщностьта на работата. Лирически поетъ не е онзи, който може да открадне отъ сърдцето си нѣколко задушевни, любовни звуци, а онзи, който вредъ, въ цѣлата природа и въ всѣко трептенье на мирозданието, търси и намира своето сърдце; чиято поезия е една исповѣдь и едно отражение на буритѣ, вълненията и копненията на това сърдце. Лирическиятъ поетъ е едно сжщество, болно отъ „ипертрофия на сърдцето“, отъ една неудържима чувствителность; сжщество, което отъ всичко прави химни или вопли на своята душа. Стоянъ Михайловски е, напротивъ, едно сжщество, болно отъ „ипертрофия на разума“, сжщество, въ което чувствителностьта на сърдцето е замѣстена съ възмущението, гнѣва, негодуванието на ума. Неговата поезия не е история

---

[1] Безрадостни мисли, стр. 246
[2] Безрадостни мисли, стр. 348.

на неговото сърдце, а дневникъ на негова разумъ, бѣлѣжна книжка на неговитѣ размишления. Нийдѣ въ неговитѣ творения нѣма да чуете туптеньето на едно сърдце, нийдѣ, нито даже въ любовнитѣ му стихове: — въ тѣхъ, сѣкашъ, умътъ ни расправя за една случка съ сърдцето. . . .

Онова, което най-много отличава поета — поета von Gottes Gnaden, поета на сърдцето — отъ прозаика, у него липсува съвършенно. Това нѣщо е образната рѣчь, конкретниятъ слогъ. Единъ поетъ облича и своитѣ мисли въ живи образи и чувства, а Стоянъ Михайловски облича и своитѣ чувства, и своитѣ интуиции въ мисли, въ абстрактни понятия. Впечатлението, което произвождатъ творенията му върху читателя, сж най-явното доказателство на това. Името на това впечатление е удивление, но не въсхищение. Удивление къмъ негова духъ, къмъ силата и смѣлостьта на неговитѣ идеи, но никога въсхищение отъ създадени картини, никога прѣхласванье, унисанье въ видения, въ съзерцавани отъ фантазията на писателя свѣтове. Затова и когато го четемъ, ний нищо не съзерцаваме, прѣдъ нашия духовенъ взоръ не стожтъ нѣщата, а понятията за нѣщата, твърденията, мислитѣ, разсжжденията на автора за тѣхъ. Онова умиление, онова сладостно упоение, което ни испълня и при най-несмѣлитѣ и несъвършенни създания на поета, т. е. на онова сжщество, всѣка дума на което е пълна съ животъ и съ емоция, тука никога нѣма

да почувствуваме. Ни една рѣчь, откъртена отъ самото сърдце, бурна, свѣтло-тъмна, топла, безкрайна, като него! Ни една визионерна, неясна картина, която да растваря безкрайни простори! Всичко е отчетливо, тържественно, строго очертано и подчертано. Животътъ тукъ се мисли, не се живѣе; разказва се, описва се, не се чувствува, не трепти. Движение — никакво. Само когато негодуванието, бичуваньето достигатъ своитѣ висши прѣдѣли, тогава отъ неговия стихъ и отъ неговата рѣчь повѣва нѣщо стихийно, нѣщо апокалиптично, грозно и могжщо, което дълбоко раздвижва, което раздрусва читателя. Но то е вълнението на ума, не на сърдцето; патосътъ на убѣждението, не на чувството и ако въ него има и вълнение на сърдцето, то е защото сърдцето е нѣженъ музикаленъ инструментъ, който дава екъ на всѣки роденъ звукъ; защото сърдцето не може да стои мъртво и бездвижно, когато умътъ се вълнува: то вибрира заедно съ него, ако и подиръ него, ако и отъ неговитѣ, не отъ своитѣ вълни. . . .

Но, странно нѣщо, онова, което на писателя толкова липсува, човѣкътъ го притежава въ найвисока степень: темпераментътъ, художественната индивидуалность. Стоянъ Михайловски, човѣкътъ, е цѣлъ темпераментъ, цѣлъ емоция; Стоянъ Михайловски, писательтъ, е цѣлъ студенъ разсждъкъ. Сухъ, често доктринеренъ, по-често монотоненъ, лишенъ отъ ония неуловими осциллации, които об-

разуватъ и отличаватъ артиста, — въ своитѣ съчинения, Стоянъ Михайловски има всичко туй въ своя животъ. Да би имало въ неговитѣ творения частичка отъ темперамента на човѣка, отъ неговата елегантность, отъ неговата емоционалность, отъ неговата почти примитивна импулсивность, тѣ би спечелили безкрайно: въ тѣхъ би проникналъ животътъ, тѣ би добили нѣщо, което би могло да имъ замѣни нержкотворната поезия. Но нищо подобно въ тѣхъ нѣма. Тѣ сѫ великолѣпни и грандиозни храмове, изъ които божеството е излетѣло, и въ кандилото елеятъ не гори. . . .

Нека тия размишления, тая обща характеристика на писателя замѣнѭтъ цитатитѣ, толкова повече, че ако би искали да ги подкрѣпимъ съ извадки, би трѣбвало да измѣнимъ цѣлия характеръ на тоя очеркъ, и нека минемъ по-нататъкъ.

2.

И тъй въ творенията на Стояна Михайловски нѣма нито чувства, нито нѣжность — както нѣма онова, въ което се отражава свѣтовната хармония, което униса духа въ блѣнове за единъ неземенъ животъ, далечъ-далечъ отъ тая земя, тая юдоль на скърби и страдания. Нѣма ги, защото липсуватъ и въ неговото мировъззрѣние. Но вмѣсто тѣхъ, има нѣщо все тъй велико: — диссонанситѣ на тоя свѣтъ

---

[1]) Слогътъ на Стояна Михайловски прѣдставлява найголѣмиятъ *възможенъ* контрастъ на слога на Пенча Славейкова. И двамата дѣйствуватъ мѫчително — хубаво; единътъ, защото недоизказва, другиятъ — защото нищо не прѣмълчава.

и негодуванието. Стоянъ Михайловски не вижда въ свѣта друго, освѣнъ тържеството на висшата подлость и ликуванията ни низкитѣ инстинкти. Индигнацията, възмущението на единъ Ювеналъ — ето чувството, съ което той гледа на тоя свѣтовенъ редъ, и това чувство му вдъхва само думи на безгранична ненависть къмъ него. Нѣжностьта на лирика е замѣстена съ безмилостната язвителность и съ отровната жлъчь на сатирика. Силата на неговата рѣчь нѣма равна на себе си въ нашата литература. Това не сѫ вече думи, това не сѫ вече фрази, а нѣкакви гръмотевични удари, които зашемедяватъ читателя и го правѭтъ да настръхва. Иска ли да ни прѣдстави принципитѣ на българското управление, той прѣвръща подлостьта въ добродѣтель, а добродѣтельта — въ жалка дрипа и създава единъ везиръ, който въ своята личность е въплъщение на тая житейска мѫдрость. Съ съжалителна усмивка къмъ ония, които мислѭтъ, че има подлость и вънъ отъ сиромашията; съ прѣзрѣние къмъ ония, които бълнуватъ за нѣкаква добродѣтель, нѣкаква правда въ свѣта, везирътъ ни излага безъ всѣко стѣснение неизбѣжната, единственно „разумната и справедлива“ система на управление:

„. . . Въ тинята на мерзкитѣ инстинкти
Затѫпквай всѣко благородно чувство,
Притискай безпощадно всѣка доблесть
И всѣко вѣроломство насьрчавай,
Пълзеньето за добродѣтель считай,
А независимостьта за простѫпка,

Доноситѣ възваграждавай щедро,
Анатемосвай всѣка горда мисъль
И всѣка неподкупность унижавай,
Извръщай всѣки идеалъ на глума
И всѣка блага воля — на ехидство. —
Досвьршвай всѣко общо дѣло съ грозна
Измама и съ прѣдателство позорно, —
И ще успѣешъ, чадо, да поставишъ
Владичеството си върху основи
По твърди и отъ канара гранитна."

Въ тоя тонъ е написана цѣлата поема на държавния развратъ, която авторътъ е нарѣкълъ Книга за българския народъ, и която тоя народъ, уви, никога нѣма да земе при-сърдце. Характерътъ на тоя ескизъ не ни позволява да влизаме въ подробенъ анализъ на това мощно творение. Все пакъ, не можемъ да не отбѣлѣжимъ съ каква неумолима послѣдователность сж разкрити най-тайнитѣ рани на българското държавно управление; съ каква откровенность сж формулирани най-задушевнитѣ и най-прѣстжпни идеи на държавното злосторничество; съ каква дълбочина е очертана психологията на хилядитѣ срѣдства за поробванье на душитѣ; съ какъвъ драматизъмъ и каква унищожителна язвителность сж нарисувани портретитѣ на жалкитѣ орждия на тиранията! Всѣка картина, всѣка сентенция, всѣка характеристика сж, сѣкашъ, издѣлани въ гранитъ. —

Далечъ би ни завело, ако би искали да обрисуваме Стояна Михайловски като сатирикъ, да посочимъ всичкитѣ похвати, съ които си служи, всичкитѣ обществени злини и индивидуални пороци,

които служжтъ за прѣдмѣтъ на неговитѣ бичувания, или да опрѣдѣлимъ ония философски и социялни идеи, които лежжтъ въ основата на неговата сатира. И, струва ни се, нуждата за това не е и толкова належаща, тъй като писательтъ е най-добрѣ познатъ на читающата публика именно отъ тая страна. Ще си позволимъ само, за по-младитѣ читатели, да отбѣлѣжимъ пжтемъ най-добритѣ и най-характерни негови произведения отъ тоя родъ. На първо мѣсто е, безспорно, сбирката Философически и сатирически сонети[1], дѣто пессимизмътъ на поета е изказанъ най-рѣзко, пессимизъмъ въ областъта на науката и въ областьта на историята, на висшитѣ културни задачи на човѣчеството. Съвсѣмъ отъ други родъ е сатирата на Стояна Михайловски въ Страници изъ дневника на Мирза Аббасъ[2], то е сатира на наши политически и социялни нрави, сатира на сервилното, безхарактерното, подлото и гнилото въ нашето общество. Отъ сжщия родъ сж нѣкои отдѣлни сатири, като Благой Памфиловичъ[3], както и хубавитѣ му Сатирически басни и Епиграмми, пръснати както въ „Мисъль“, така и въ „Денница“ и въ по-стари негови сбирки: Желѣзни струни, Currente

---

[1] Една рецензия върху тая *сбирка* читательтъ ще намѣри въ „Мисъль“, година VI, книжка I.

[2] Печатани въ „Мисъль“, година V и година VII, книжка VIII-IX.

[3] „Мисъль“, год. II.

[4] Ibid., год. II III.

calamo и др. Нашитѣ писачи и газетари — сж единственнитѣ му литературни сатири, à la Boileau, тѣхъ обаче не можемъ да прѣпоржчаме безъ резерва, тъй като прѣувеличенията на автора сж тамъ твърдѣ голѣми и, редомъ съ напълно умѣстнитѣ изобличения, има и враждебно отнасянье къмъ идеи и стремления, които съвсѣмъ не заслужватъ това. Нека, най-сетнѣ отбѣлѣжимъ и прѣкрасния прѣводъ на Ламартиновата сатира на Божеството, — Поема на отчаянието, която образува неразривна часть отъ произведенията на Стояна Михайловски и съдържа най-задушевни негови идеи.

Въ заключение трѣбва да прѣдупрѣдимъ читателя, че публикуванитѣ до сега сатири на Стояна Михайловски образуватъ не голѣма часть отъ сатирическото богатство на автора и не могжтъ да ни даджтъ напълно вѣренъ образъ за него като сатирикъ.

III. Духътъ.

Въ една своя, отъ рѣдка хубость, поема [1] „Орисия“, Михайловски ни е далъ своята исповѣдь, разказалъ ни е, какво е това сжщество, което наричаме поетъ.

---

[1]) Въ сжщность, то не е никаква поема, а едно блѣскаво, доста поетично, не лишено, обаче, и отъ реторика развитие на идеитѣ на автора за призванието, неволитѣ, въждѣленията на поета, — въ отговоръ на мрачния образъ на поета, нарисуванъ отъ Пенча Славейкова въ неговата Орисия, „Мисъль“, год. II, стр. 447.

Ето най-характернитѣ куплети:

Поетъ да бѫде! Въ пѣсни жаловити
Свѣтовнитѣ злини да изброява!
Поетъ да бѫде! Съ ритми ядовити
Небесний произволъ да укорява!

„Поетъ да бѫде! Съ думи огнестрѣлни
„Неволя и тѣгла да прорицава!
„Сиракъ отъ радость, въ мѫки безпрѣдѣлни.
„Тукъ — долу хаосътъ да съзерцава!

„Поетъ да бѫде!.. Но съ своя гений
„Бѣди да прѣдизвика всевъзможни;
„Да заблуждава — съ химни вдъхновени,
„Да слави Бога — въвъ псалми безбожни!
— — — — — — — — — — — — —

„Да бѫде сърдцевѣдецъ! Рана жива
„Подъ сѣки ликъ човѣшки да намѣрва!
„Да бѫде тайновѣдецъ! Да открива
„Нѣша въ които никой ди не вѣрва!

„Поетъ да бѫде! Гордъ и мраченъ пѣсникъ,
„Жрецъ на Идеята, рабъ на Сѫдбитѣ!
„Да бѫде на борбитѣ Прѣдвъзвѣстникъ,
„Безплодностьта да пѣе на борбитѣ!

„Поетъ да бѫде, да се въсхищава
„Подиръ безплатни сѣнки като тича!
„Съ мелодиитѣ си да опоява
„Душитѣ, и въ мечти да ги въвлича!

„Болѣзненитѣ творчески вълненья
„Живота му да тровѫтъ постоянно!
„Потъналъ въвъ безименни видѣнья,
„Да нѣма никога лице засмѣно!
— — — — — — — — — — — — —

„Вседневно нови форми да създава,
„Отъ всѣка рѣчь безцѣнъ да прави камень,
„И сѐ пакъ недоволенъ да остава
„Отъ себе си, отъ своя гений пламенъ...
— — — — — — — — — — — — — — —

„Цървъ както хладний трупъ прояда въ гроба,
„Да го проядатъ слѣпи пожеланье!
„На кракъ окови както влачи роба,
„Така да влачи своитѣ мечтанья!

„Да либи както никой другъ не може
„Да либи, — и, въ сърдечно излиянье,
„На тигрица надежда да възложе, —
„Да падне въ грозно разочарованье!

„Да иска въвъ прѣграждкитѣ си цѣла
„Вселенна да приграбчи, — и, въ съзнанье
„На своята нищожность, идеала
„Да намрази, и скептикъ твърдъ да стане!

„Лудъ да го нарѣкжтъ, и най-подирѣ,
„Да го обсипжтъ съ хули, обвиненья . . .
„И, никаква безъ да оставжтъ диря,
„Да се забравжтъ мощнитѣ му пѣнья!

— — — — — — — — — — — — — — —

„Поетъ ще бжде той, и въ тозь нестроенъ
„Човѣшки миръ, отъ скръбь на скръбь ще пада:
„Избранникъ да се назове — достоенъ
„Е само онзи който знай да страда!

— — — — — — — — — — — — — — —

„Поетъ ще бжде той! . Ще бжде гоненъ,
„Похуленъ отъ злорадни, груби хора!
„Но прѣдъ коварствата имъ непрѣклоненъ
„Ще бжде, — недостжпенъ за позора! [1]

Това е образътъ на поетъ, както живѣе той въ неговата фантазия, въ негова умъ. Ний нѣма да питаме нито пъленъ ли е тоя образъ, нито вѣренъ ли е той. Това би било педантизъмъ : исповѣдьта на единъ артистъ не е трактатъ върху поезията. Тая исповѣдь е важна само като психологически документъ. Тя ни казва, че Стоянъ Михайловски ясно съзнава природата на своето творчество, и че както въ неговитѣ произведения, така и въ неговитѣ идеи за поета, твърдѣ малка роль играе онова, което ний наричаме поезия par excellence. Той ни говори за пророческото произвание на поета, за неговитѣ борби, неговитѣ заблуждения, неговитѣ страдания, неговитѣ ламтения къмъ идеала и неговитѣ разочарования отъ тоя миръ; но за радоститѣ на поета, за неговитѣ очарования,

[1] „Мисъль“, год. II, стр. 533—537

за сладостната хармония, която внася той въ своя животъ и въ общия животъ на човѣчеството, — нѣма нито поменъ. Той е турилъ въ своя образъ на поета само онова, което е намѣрилъ въ своитѣ гѫрди. Ний, па които всичко е познато само посрѣдственно, които заучваме имената на нѣщата, ний можемъ да говоримъ — съ думи — за всичко. Поетътъ, артистътъ, въобще човѣкътъ, който разтваря нови кръгозори на свѣта, познава само своето и говори само за него. Такъвъ е и Стоянъ Михайловски. Туй вече ни показва, какво родство има между поезията и негова духъ и колко се отличава той отъ насъ, чадата на чистата проза. Нека, прочее, читательтъ не тълкува криво онова, което ний казахме, като опрѣдѣляхме негова талантъ. Като го лишавахме отъ името поетъ на сърдцето — поетъ въ тѣсната смисъль на думата, ний не искахме, нито искаме да му отнемаме името „поетъ на мисъльта". Поетътъ си остава поетъ, въ каквито индивидуални форми и да облича своитѣ създания. Стоянъ Михайловски е отрасълъ и се е развивалъ исключително подъ влиянието на французската литература, а въ тая литература, особенно въ по-старата, тоя поетически жанръ е прѣобладающиятъ. Не липсуватъ и теоретически оправдания на това. „Pourquoi n'y aurait-il pas, казва единъ съврѣменъ френски критикъ, une poésie philosophique, comme il a eu une poésie didactique?

Si l'on met le vers au service de l'imagination, pourquoi ne pas le mettre au service de la raison et ne pas envisager la poésie comme une forme de penser plus noble, qui précise l'idée en la fixant dans les rythmes . . . ?" [1]. Потрѣбноститѣ на нашето врѣме сѫ тъй голѣми и многостранни, че ний не можемъ да се задоволяваме съ едноврѣмешнитѣ строги разграничения и тѣсни рамки.. И хора съ несъмненъ лирически талантъ — единъ Шиллеръ, единъ Викторъ Хюго, единъ Sully Prudhomme, даже единъ Гете — не сѫ прѣзирали поезията на мисълта. Има, наистина, въ поезията на чувството нѣщо, което всѣкога ще ни кара да я обичаме повече, да я прѣдпочитаме даже; но това не трѣбва да ни прави несправедливи къмъ поезията на мисълта. И тя си има прѣимуществата. Не е само „поясътъ на Киприда" божественъ, не е само очарованието велико дѣло; божественъ е и „скиптрътъ на Юпитера", велико дѣло е и възмущението. Лишенъ отъ гения да очарова, да плѣнява сърдцата, Стоянъ Михайловски има гения да възвишава душитѣ, има гения на мощното слово. Можемъ да съжаляваме само, че той тъй малко се ползува отъ това мощно слово

[1] Antoine Albalat. L'art d'écrire. Ouvriers et procédés (Paris, 1896) стр 145: „Защо да не може да има философска поезия, както е имало дидактическа поезия? Ако поставяме стиха въ служба на въображението, защо да не го поставимъ и въ служба на разума и да не сматряме поезията като една по-благородна форма на мисленье която прави идеята по-точна, като я фиксира въ ритмусъ."

и се ограничава съмо съ поезията. Но ако има нѣкой да губи отъ това, то е най-много пакъ самъ той. И българската литература. Да бѣ употрѣбилъ своитѣ рѣдки качества: — сарказмътъ, спокойната и неизчерпаема аргументация, неудържимия потокъ на рѣчьта, смѣлия до възвишенность устремъ, неумолимата послѣдователность [1] — ний щѣхме да имаме днесъ единъ отъ никого неоспорванъ *царь* на българската литература, — единъ писатель и единъ политически мѫжъ отъ първа величина. Дарбитѣ не му липсуватъ, липсува му само волята. Робъ на привичкитѣ си, както всички ний, той прѣзира исканията па своето врѣме и нуждитѣ, които моментътъ налага, и само свещенодѣйствува, — пише стихове, и нищо повече. Нито помислюва, сѣкашъ, че тия сили, които му сѫ дадени, не сѫ толкова за тѣснитѣ рамки на стиха, колкото за широкитѣ простори на прозата; че има една область, дѣто това богатство отъ идеи, това обилие отъ образи, тая убийственно-тежка ржка, които едвамъ се побиратъ въ стиха и често го разрушаватъ, би направили чудеса, би образували една обществена сила въ живота. Все „орисия“ ли ще тежи надъ нашитѣ писатели, нашитѣ велики духове? Нѣма ли единъ день и българската литуратура да

[1] И — нека прибавимъ, макаръ и като бѣлѣжка — своята любовь къмъ езика на фактитѣ и оная своя способность, която Emile Faguet нарича „гений на изброяваньето и на развитието“ (*Dix-neuvième siècle,* 12-ème édition, въ студията за Хюго).

се възвиси до една държава въ държавата, да стане „велика сила“, да завладѣе духоветѣ и да даде на живота ржководящитѣ идеи, душата, — истинския животъ! Нека не се стрѣскатъ жрецитѣ на искуството. Не свѣтотатственно профаниранье на божественното въ човѣка проповѣдваме ний, а всестранно разцъвтяванье и оплодотворяванье на силитѣ, които всѣки отъ тѣхъ има, жизнерадостно и живо участие въ духовния животъ на народа, напояванье съ соковетѣ на тоя животъ, — не само мраченъ кабинетенъ трудъ, не само безрадостни излияния на самотни души, терзани отъ чувства на безсилие и отъ горкото съзнание на безплодно изхарченъ животъ . . .

* * *

За да бжде картината, която даваме на читателя, колко-годѣ пълна, ний трѣбва да свършимъ съ онова, съ което наченахме: съ противорѣчията.

Противорѣчията на писателя сж винаги само едно слабо отражение на борящи се една съ друга сили въ грждитѣ на човѣка, на противоположни, непримирими, но въ духа примирени стремления. Който се е взиралъ въ съчиненията на писателя, особенно въ тия хубави и често дълбоки Философически и сатирически сонети, той е забѣлѣзалъ, че въ духа на автора се борятъ двѣ доктрини, двѣ мировъззрѣния: вѣрата въ доброто,

въ човѣшкия гений и наука — и вѣрата въ нищожеството или дори злотворностьта и на човѣшкия гений, и на човѣшката наука.

Дѣ е истинскиятъ Михайловски?

За да отговоримъ на въпроса, трѣбва да проникнемъ до послѣдното и най-дълбоко противорѣчие на личностьта.

Вѣрва ли Стоянъ Михайловски въ науката, вѣрва ли въ прогресса?

И вѣрва, и не вѣрва.

Вѣрва, защото въ своитѣ основни убѣждения той е позитивисть. Неговиятъ любимъ философъ е Auguste Comte, бащата на французския позитивизъмъ, т. е. на оная доктрина, която ни казва, че трѣбва да се ограничаваме съ фактитѣ и законитѣ на фактитѣ, на явленията, и че освѣнъ тѣхъ нѣма нищо, което би могло, би трѣбвало да дразни питливостьта на човѣшкия духъ.

Не вѣрва, защото неговитѣ висши художнически и философски стремления го отвеждатъ къмъ послѣднитѣ въпроси на битието, ония неразрѣшими въпроси, които съ непрѣодолима сила сж привличали отъ вѣкове най-великитѣ мислители и поети, и той става агностикъ, едномисленникъ на доктрината, основана отъ Канта въ края на миналия вѣкъ и популяризирана въ наши дни отъ Херберта Спенсера, — че истинската сжщность на битието

се крие зад видимитѣ явления и че тая сѫщность нѣмъ е недостѫпна. — че тя е непознаваема.

Художникътъ въ Стояна Михайловски е мета-и изъ-атеистъ: мислителятъ е позитивистъ.

Художникътъ увлича ума въ области, за него недостѫпни: умътъ внушава идеи, за художника неприемливи.

Ето разгадката на гатанката, ако такива гатанки сѫ въобще достѫпни за разгатванье.

Умътъ може да осѫжда велерѣчията; художникътъ си служи съ тѣхъ, защото тѣ сѫ неговата стихия, неговиятъ животъ, неговото оружие. Умътъ може да проповѣдва ограничаванье съ видимия миръ; поетътъ-метафизикъ се движи въ невидимия миръ и задава на себе си и на битието въпроси, за които отговоръ нѣма.

Натура богата и многостранна, духъ питливъ и широкъ, Стоянъ Михайловски съединява въ себе смѣлитѣ устреми на художника съ строгия анализъ на мислителя и както всѣкога и всѣкждѣ — освѣнъ, може би, въ духа на гения, дѣто висшата хармония е законътъ — това е създало една неуравновѣсена натура. Тая натура е осѫдена да живѣе въ врѣмена бурни и мрачни, да бѫде зритель на безпримѣрни и безчисленни политически и неполитически свѣтотатства. Идеалистътъ е осѫденъ да гледа крушението на идеалитѣ си. Той

вече знае, че идеалитѣ не управляватъ живота, но по стара привичка той вѣрва въ тѣхъ и за да не изгуби своята вѣра, трѣбва или да ги въспѣва, или да извърши жестока расправа надъ крушителитѣ.

Стоянъ Михайловски, въспитанникътъ на французската сатира, прилѣжниятъ читатель на Аристофана, на Свифта и на библейскитѣ пророци, е избралъ — ако е могълъ да избира — послѣдньото...

Несъмнѣнно, жестоката расправа се извършва отъ името на висшитѣ идеали на човѣчеството. Но коя е тая душа, която не би се поколебала въ тия идеали, когато наоколо си вижда само обезобразенитѣ трупове на своитѣ жертви, на жалкитѣ креатури!...

VI.

СОЦИЯЛНАТА НАУКА

и

НАШИТѢ ЕТИЧЕСКИ ИДЕАЛИ.[1]

[1] Извлѣчение изъ моя рефератъ, четенъ на литературно-музикалната вечеринка, дадена на 10 Май 1897 г. отъ Студентското Философско Дружество въ Столицата.

Името, което, по нѣманье на друго, по-добро, избрахъ за своята бесѣда, е, признавамъ, твърдѣ голѣмо за онази малка частица отъ великия въпросъ, която ще се помжчж да освѣтлж прѣдъ Васъ въ това кратко врѣме.

Основниятъ принципъ на днешната социялна наука, сѫденъ отъ гледна точка на нашия разумъ и на нашитѣ идеи за правда и справедливость въ живота, — ето сѫщинската тема на моята днешна бесѣда.

Както Ви е извѣстно, тоя принципъ е принципътъ на борба за животъ, борба безмилостна и жестока, между физически, умствени и нравствени (по-право анти-нравствени) сили, и происходящето отъ тая борба право на силния, безправие — на слабия.

Очевидно е, че този принципъ не е друго нищо освѣнъ теоретическо изражение на онова, което дѣйствителниятъ исторически животъ съдържа реализирано, на практика. Но ако животътъ всѣкога — и толкова повече, колкото отиваме по-назадъ, по-далечъ въ историята на человѣчеството — се е управлявалъ отъ тоя принципъ, не може да се

каже сѫщото и за науката. Човѣшкитѣ познания за природата на социялнитѣ явления сѫ били до неотдавна, па и днесъ още сѫ тъй несъвършенни и недостатъчни, щото една тъй очевидна особенность на живота — господството на силата, била тя грубата сила на желѣзото и на юмрука, или силата на духовни прѣвъсходства, е могла да избѣгне отъ вниманието на толкова дълбоки мислители, които сѫ правили явленията на общественния животъ прѣдмѣтъ на своитѣ изслѣдвания. Дѣйствително, още прѣди двѣ и половина столѣтия великиятъ английски мислитель *Thomas Hobbes* е исказалъ една мисъль, твърдѣ сходна съ тоя принципъ. То е мисълта че *естественното състояние* на човѣчеството е „*войната на всички противъ всички*“ (Bellum omnium contra omnes). И нѣкои отлични историци на философията считатъ това изражение идентично съ социологическия принципъ, който ни занимава. Ний мислимъ, обаче, че тѣ нѣматъ почти нищо общо едно съ друго, нито пъкъ сѫ произлѣзли едно изъ друго. Прѣди всичко, Хоббесовата идея е (въпрѣки неговитѣ настоявания за чисто емпирическия, даже математическия характеръ на своята философия) плодъ на абстрактна спекулация; то е една метафизическа фикция, създадена за обяснение и оправдание на абсолютизма. Сетнѣ, социологическиятъ принципъ ни казва, че въ човѣшкитѣ общества отъ памтивѣка се е извършвала

и въ далечно бѫдѫще ще се извършва най-ожесточената борба за животъ, а Хоббесъ твърди, че само въ естественното, сир. *първобитното* състояние на човѣка е владѣла войната на всички противъ всички, но че тя се е прѣкратила въ деня, въ който културата е проникнала въ живота на хората. А на езика на Хоббеса култура означава такъвъ обществен редъ, въ който *всички* се съгласяватъ да живѣѭтъ въ робство, подчинени на неограничената власть на единъ деспотъ или, по-право казано, на едно чудовище, на единъ *Левиатанъ*, както самъ той откровенно нарича своето капитално съчинение по държавната наука....

Азъ нѣмамъ и не могѫ да имамъ тука намѣрението да излагамъ историята на въпроса; азъ загатнахъ само за тоя мислитель, за да подкрѣпѭ своето твърдение, че принципътъ, който ни занимава, е съвсѣмъ новъ и че ако и у мнозина по-стари мислители и учени да намираме подобни нему идеи, тѣ въ сѫщность сѫ много различни отъ него, както по-своя происходъ, така и по своето значение.

Деветнайсетиятъ вѣкъ, вѣкътъ на парата и на електричеството, вѣкътъ на невидения културенъ напрѣдъкъ и на хуманнитѣ идеи — ето кой вѣкъ *създаде* въ науката тоя жестокъ принципъ или — ако искаме да бѫдемъ справедливи — облѣче въ научна форма, *даде име* на онова, което всички и всѣкога сѫ виждали и съ което сѫ се помирявали.

Твърдѣ характеренъ за развитието на социялнитѣ науки е фактътъ, че науката, която първа изрѣче, ако и въ най-обща форма, тоя принципъ, не е социологията, а биологията. Великиятъ английски естественникъ *Чарлсъ Дарвинъ* е, както е извѣстно, бащата на тоя принципъ. Дългогодишни наблюдения, по добросъвѣстность и самоотрѣчение рѣдки даже въ историята на западната наука, която е тъй богата съ подвизи отъ тоя родъ, довеждатъ Дарвина до мисъльта, че въ животното царство еволюцията на сѫществующитѣ днесь, сравнително по съвършенно организирани, животни е слѣдствие на онзи *естественъ изборъ*, който се извършва въ природата и състои въ това, че отъ несмѣтното множество организми уцѣляватъ само ония, които иматъ въ себе сила да устоѭтъ въ оная борба за сѫществувание, която имъ се налага отъ самото устройство на вселенната, неимѣюща достатъчно храна и просторъ за всички. *Хербертъ Спенсеръ*, който нѣколко години *прѣди* публикуваньето на първото Дарвиново съчинение („Происхождение на видоветѣ“) бѣ провъзгласилъ еволюционния принципъ въ най-широка форма и бѣ го поставилъ въ основа на своята философска система, е въ сѫщото врѣме и първиятъ, който е приложилъ тоя принципъ въ социологията и въобще въ духовнитѣ науки. Той е и днесь най-видниятъ прѣдставитель на социологическата наука. Неговата система се гради върху постулата за

двѣтѣ *фази* въ досегашното развитие на обществото: — 1. *Милитаризма* и 2. *Индустриялизма*. И двѣтѣ сѫ еднакво подчинени подъ принципа на борбата за животъ, еднакво управявани не отъ идеята за *справедливость*, а отъ *силата*: силата на ножа — въ първата фаза, силата на капитала—въ втората. Тия двѣ форми на социялния животъ, очевидно, не сѫ сѫществували всѣкога; особенно индустриялизмътъ, въ днешната своя форма, е рожба на новото врѣме. Не е, обаче, сѫщото и съ милитаризма. Поникналъ още въ първитѣ дни на задружния животъ на човѣшки сѫщества, милитаризмътъ не е исчезналъ и днесь и Спенсеръ не си прави илюзии за неговото значение и дълготрайность, па и прѣдъ видъ на всичко, извършено прѣзъ послѣднитѣ десетилѣтия, едвали и може да се самооблъщава за неговото скорошно изчезванье. „Отъ второто появяванье на фамилията Бонапартъ — това най-голѣмо проклятие на историята, казва Спенсеръ на едно мѣсто, „милитаризмътъ добива нова сила и прѣкѫсва мирното развитие на Европа въ пѫтя на индустриялизма“. Фамилията Бонопартъ е за него главната виновница на това, дѣто и днесъ всички европейски държави, коя по-малко, коя по-много — като изключимъ, разумѣва се, наша хубава и щастлива България! — пъшкатъ подъ страшното брѣме на милитаризма. Изчезваньето на милитаризма очаква и Спенсеръ, както и толкова други, само въ далечно

бѫдѫще, когато настѫпи *третята* ера на историческия животъ и реализира нашитѣ блѣнове за щастие и за обществен редъ. Но за туй въ края на бесѣдата.

Нека се повърнемъ сега къмъ нашата тема, нека се вгледаме, какво зрѣлище прѣдставява днешното общество и нека видимъ, до колко една наука, която сама почива на такъвъ милитаристиченъ принципъ, може да задоволи нашитѣ най-висши и най-неизмѣнни стремления, — нашитѣ етически идеали; до колко тя, най-сетнѣ, се съгласява съ най-елементарнитѣ етически правила, ония правила, съ които ний пълнимъ главитѣ на своитѣ и чуждитѣ чада и които образуватъ нѣщо като разменна монета — най-фалшивата размѣнна монета! — въ нашия духовенъ животъ.

За да ви нарисувамъ картината, която прѣдставява нашето общество, сѫдено отъ гледна точка на етиката и въобще на науката, азъ нѣма да ви излагамъ свои размишления и свои чувства, а ще приведѫ думи и сѫждения на велики мислители, на първокласни учени, — на хора, посвѣтили своя животъ на служенье на науката и имѣющи нравственното право да говорѫтъ отъ нейно име.

„Само ако не си затваряме съзнателно очитѣ, ний трѣбва да видимъ, че въ нашето общество жребиятъ както на побѣдения, така и на побѣдителя, е *страданието*, — по-малкото или по-голѣмо страдание“.

„И най-добритѣ модерни цивилизации изглеждать като да сж манифестация на едно състояние на человѣчеството безъ никакъвъ идеалъ, който да заслужва това име. Ако нѣма надѣжда за едно дѣйствително подобрение въ положението на най-голѣмата часть отъ человѣчеството; ако увеличението на богатствата, на познанията, на нашата власть върху природата — като слѣдствие на тия познания, не бжде способно да намали бѣдствията и нравственнитѣ и физически упадъкъ на массата — резултатъ именно на тия бѣдствия, тогава азъ не бихъ се подвоумилъ да кажж, че съ радость ще поздравиж, *като единственъ желанъ исходъ, сблъсканьето на нѣкоя комета съ нашата земя*“ — за да тури край на това жалко битие, противорѣчащо на принципитѣ на нашия собственъ, тъй бѣденъ и несъвършенъ, умъ.

Това не сж думи на нѣкой „мъглявъ“ идеалистъ, на нѣкой сказалтиранъ утопистъ, а на *Томасъ Хжксле́й*, единъ положителенъ умъ, който заявява за себе си, че нѣма претенциитѣ на филантропъ, че се ужасява отъ всѣка сантиментална реторика. „Азъ се стараж само, прибавя той, като естественникъ, да изучж фактитѣ и да съберж достатъчно данни, за да достигнж до очевидность И вѣрвамъ, че слѣднитѣ думи сж изразъ на точната истина: Въ индустриялна Европа нѣма мануфактуренъ градъ, въ който да не обитава едно население, живущо на самия край на социялната пропасть, въ която и ще го събори най-малкото прѣкъсванье на работата. Грамадна часть отъ това множество ежегодно пада въ пропастьта и числото на не-

щастницитѣ, прѣдопрѣдѣлени да падѫтъ въ нея, расте всѣкидневно".

Така говори Хекслей; а другъ единъ, все тъй положителенъ мѫжъ, именно Джонъ Стюартъ Милль, отива въ своето отчаяние отъ днешния обществен редъ до тамъ, че въ своитѣ *Принципи на политическата економия* пише буквално тия думи: „Ако туримъ въ едното блюдо на вѣзнитѣ коммунизма съ всичкитѣ негови случайности, а въ другото блюдо — днешното състояние на обществото, съ всичкитѣ негови бѣдствия, то нашиятъ изборъ *въ полза на коммунизма* бърже ще бѫде направенъ, въпрѣки всичкитѣ голѣми или малки мѫчнотии, които той прѣдставява".

Нека се поспремъ върху това.

Прѣди единъ вѣкъ тая безнадѣждность не сѫществуваше. И най-голѣмитѣ пессимисти отъ миналото столѣтие бѣхѫ голѣми оптимисти; тѣ имахѫ единъ идеалъ, отъ реализираньето на който очакваха разрѣшението на всички въпроси, а най-много на въпроса за човѣшкото щастие. Този идеалъ бѣше *политическото равенство*. Той е отдавна постигнатъ, поне въ много европейски държави, но едва ли человѣчеството помни други идеалъ, реализираньето на който да е донасяло толкова разочарования, да е отваряло толкова нови неизлѣчими язви. До дѣто тоя идеалъ бѣ само една въжделѣнна мечта, твърдѣ естественно бѣ да се мисли, че щомъ бѫде

постигнатъ той, всички обществени язви ще изчезнѫтъ, тъй като массата, страждущитѣ, грамадното множество, ще станѫтъ рѫководители на сѫдбинитѣ на обществото, а отдѣлната привилегирована единица, изворътъ на неправдитѣ и угнетенията, ще се изгуби, ще исчезне, ще стане безсилно играло въ рѫцѣтѣ на това множество. Така бѣ, а на теория и сега е така; и трѣбва да признаемъ, че и до днесь, единъ вѣкъ слѣдъ освѣтяваньето на тоя принципъ съ кръвьта на хиляди жертви, човѣшката мисъль не е могла да създаде другъ по-високъ идеалъ, нито да намѣри други основи за единъ по-справедливъ общественъ редъ. Но за да бѫде така и на практика, въ дѣйствителния животъ, липсува едва ли не всичко:— *на массата липсува фактическата възможность да се ползува отъ своитѣ права.* Каква полза отъ това, че послѣдниятъ сиромахъ на книга има всички ония права, на които се радва негориятъ господарь, когато той не може да се ползува отъ тия свои права — било поради своята материялна зависимость, било поради своето невѣжество, било поради своята ограниченность! „Да основемъ политически учреждения (казва *Henry George* въ своята прочута книга *Прогрессъ и Сиромашия*), които правѫтъ хората теоретически равни, когато между тѣхъ сѫществува напр. вѣпиющо социялно неравенство, ще рѣче, да строимъ пирамида съ върха къмъ земята“.

Ето защо истинската полза отъ постиганьето на тоя, нѣкога въждѣленъ, идеалъ състои само въ това,

че ни показа, дѣ *не е* изворътъ и дѣ не трѣбва да се търси цѣрътъ на социялнитѣ бѣдствия.

По-сетнѣ, въ половината на тоя вѣкъ, мнозина учени, между които на първо мѣсто е пакъ Джонъ Стюартъ Милль, сѫ вѣрвали, че *образованието* ще може да извърши онова, което уравняваньето на политическитѣ права се оказа неспособно да извърши. Днесь, обаче, малцина вѣрватъ въ това: не вѣрва даже Спенсеръ, който очаква тъй много отъ науката и който е проникнатъ тъй дълбоко отъ култа на прогресса. Но затова пъкъ числото на ония, които очакватъ подобрение, както въ индивидуалния, така и въ социялния животъ, отъ безкрайния индустрияленъ напрѣдъкъ, въобще отъ развитието на тѣхническитѣ науки, е доста голѣмо. И безспорно, тия науки сѫ създали и ще създадѫтъ велики промѣни въ живота, но едва ли трѣбва човѣкъ да бѫде пессимистъ, за да се съгласи съ ония мислители, които — като Кидда — твърдѫтъ, че „въпрѣки всесилието на парата и електричеството, тѣ сѫ безсилни да създадѫтъ цѣръ за социялнитѣ рани на човѣчеството“; че и днесъ, двайсеть и толкова столѣтия подиръ Платона и Аристотеля, проблемътъ на проблемитѣ, проблемътъ за човѣка и неговото щастие, си остава неразрѣшенъ и неразрѣшимъ. Мѣняватъ се декорациитѣ и лицата, но драмата, която се извръшва, си остава сѫща. Ето само единъ примѣръ. На Западъ нѣма вече стари феодални владалци;

мѣстата имъ се засхж отъ млади *parvenus*; на Истокъ, *нашия* Истокъ, нѣма вече садразами, паши и валии, та и кому ли трѣбватъ тѣ, когато има министри, депутати, полицейски агенти, които вършжтъ (ако и въ друга форма и съ други срѣдства) сжщото, което вършахж до вчера тѣ. Така, и при това рѣзко измѣнение на декорациитѣ, *едно* нѣщо остана неизмѣнно, *едно*, което е *всичко*. Това нѣщо е: тиранията на силнитѣ, безправието на слабитѣ, призрачностьта на правото, безсилието на закона и всесилието на произвола [1]. И нашата болна за всесвѣтовно щастие, за нѣкаква висша, неземна правда, душа, не намира тоя животъ достоенъ да бжде живѣнъ, — всѣки пжть когато го съзерцава се безстрастието на философа, съ онова спокойствие и оная свобода, която дава науката.

Това — за политическия животъ на обществата. Колкото за тѣхния економически животъ,

---

[1] *Benjamin Kidd*, на чиято книга („Социялната еволюция") дължимъ потика и голѣма часть отъ материялитѣ за тая бесѣда, ни казва, че и „отвъдъ океана" не е по-добрѣ. Както на Балканския полуостровъ политическото освобождение на массата означава главно *мѣняване* на господари, но не и фактическо управление по законитѣ и по нуждитѣ на освободената масса, така и отвъдъ океана еманципиранитѣ роби, негритѣ, си оставатъ спрямо бѣлитѣ въ абсолютна подчиненность,—при всичкитѣ външни признаци на равенство и свобода. „Даже не имъ позволяватъ да упражняватъ оная политическа власть, за която, по теория, иматъ право; бѣлиятъ е господарь и днесъ, както въ врѣме на робството" (стр. 47). Каква поразителна прилика има въ това съ отношението, което сжществува между массата и управляющитѣ у насъ! Или ще каже нѣкой, че фактическитѣ права на българския селенинъ сж по-голѣми отъ ония на американския негъръ?

— тамъ е несравненно по-злѣ, тъй като тамъ собственно се крижтъ по-дълбокитѣ причини на голѣма часть отъ социялнитѣ злини, злини, които днешната наука не само не отрича, но дори санкционира. Характерни сж въ това отношение признанията на Кидда. Така на 68 стр. отъ своята книга [1] той не само казва, че животътъ е, за голѣмата масса, едно дълго и мжчително състезание, при което грамадното мнозинство е осждено да работи и да бѣдствува, — за да може да почива и да благоденствува едно незначително малцинство, но и прибавя, че тия условия били необходими, за да може да сжществува прогрессъ въ социялния животъ, и че безъ тѣхъ бждащитѣ интереси на обществото и изобщо на расата, *неминуемо* би пострадали (стр. 66).

Може би, при днешния строй на обществото, това да е дѣйствително така. Но единъ обществен редъ, който се основава върху принасянье послабитѣ въ жертва на по силнитѣ, въ който страданията и лишенията на грамадното болшинство сж една необходимость, не може да има санкцията на нашия разумъ, — такъвъ обществен редъ противорѣчи на най-елементарнитѣ начала на тоя разумъ.

---

[1] Цитираме по французския прѣводъ: L'évolution sociale, par B. Kidd, traduit de l'anglais par P. L. Le Monnier. Paris, 1896.

Но какво може да измѣни това състояние на нѣщата? Какво може да доведе единъ по-справедливъ обществен редъ?

Голѣма честь прави на Кидда, дѣто той, безъ да сподѣля основнитѣ възгледи на социялизма, показва пълна справедливость къмъ трудоветѣ на социялистическитѣ писатели. „Ако изучваме, казва той, съ симпатия, но безъ прѣдвзета идея, найважнитѣ социялни явления въ Германия, Франция и Англия, ний ще видимъ, че произведенията на ония, които говорѭтъ отъ името на массата, иматъ едно значение, което не бива да се игнорира. Каквото и да би могло да се каже за тоя родъ литература, която е дала *Капиталътъ* отъ Маркса, *Прогрессъ и сиромашия* отъ Хенри Джорджъ, *Подиръ сто години* отъ Беллами и др. и др., въ тѣхъ ний можемъ да четемъ въ душата на онѣзи, които гледатъ и разсѫждаватъ за работитѣ отъ името и интереситѣ на онова население, което е жертва на лошитѣ страни на нашата цивилизация. Вънъ отъ всичко друго, тая литература остава въ душата впечатлението, че въ нашето общество, въ което ний върху политическо равенство градимъ цѣлъ купъ очевидни материялни и социялни неравенства, нисшитѣ слоеве отъ населението нѣматъ никаква причина да желаѭтъ запазваньето на днешнитѣ условия на живота. И въпрѣки всички неточности и прѣувеличения, съ които изобилва тая

литература, еволюционистътъ не може да не признае, че главнитѣ факти въ основната организация на обществото сѫ прѣдставени съ достатъчна истинность и оправдаватъ заключението, до което ни довежда тая литература“ [1].

А какви сѫ тия заключения той ни казва на друго мѣсто, въ самото начало на своята книга, дѣто отбѣлѣзва и тоя важенъ моментъ, че социялизмътъ е прѣстаналъ вече да бѫде теория и е станалъ единъ видъ *религия*. Тия заключения сѫ: че блѣскавитѣ побѣди на науката не сѫ донесли облага за масситѣ; че напротивъ, нашиятъ вѣкъ е *влошилъ* сѫдбата на ония, които носѫтъ обществото на своитѣ плещи; че работникътъ е прѣстаналъ да бѫде *човѣкъ*, какъвто го е създала природата и е станалъ — *вещь* [2].

„Каква полза, питатъ адептитѣ на новата вѣра, отъ това, че търговски пѫтища кръстосватъ грамадни пространства, когато болшинството отъ хората не може да се ползува отъ тѣхъ! Каква облага за работника и отъ това, че човѣшкитѣ знания растѫтъ, когато всички приложения на науката не облекчаватъ негова трудъ! Богатствата може да се трупатъ, частниятъ и общественитъ луксъ може да достигне невидени размѣри; обществото става ли отъ всичко туй по-добро, когато

[1] L'évolution sociale, стр. 68.
[2] L'évolution sociale, стр. 8, 9.

бѣдностьта присжтствува на всички тия тържества на науката!"

Както вижда читательтъ, Киддъ е тъй безпристрастенъ и непрѣдубѣденъ спрямо социялизма, както малцина би могли да бжджтъ. Той не само отхвърга мнѣнията на всички ония, за които социялизмътъ е плодъ на „распалено въображение и неуравновѣсени мозъци", но го нарича „провѣренъ и умѣренъ плодъ на здравия разумъ" [1]. Даже е

[1] Заслужва да се отбѣлѣжи, че Киддъ счита аргументитѣ на социялистическитѣ писатели *необорени* отъ противната тѣмъ школа и утвърждава, че онова, което до сега се е опитала науката да извърши, е било само: да докаже, че едно *тъй организирано общество* не би могло да трае и би свършило съ пълно погинванье. По на това опровержение той напъдно умѣстно отговаря, че то не прѣдставява отъ себе си никакъвъ практически аргументъ противъ социялизма, защото нито „миналото, нито настоящето не ни даватъ урокъ по-очевиденъ отъ този: *Никога хората не сж се влияли отъ мнѣнието на ученитѣ върху резултатитѣ, които извѣстни дѣйствия би могли да имать*". Но и да допустнемъ за минута като несъмнѣнна истина, че необходимо условие на нашия прогрессъ е да се жертвуватъ едни на бждащитѣ интереси на нашия социяленъ организъмъ. Какво отъ това? Може ли то да бжде аргументъ, приемливъ за ония, които трѣбва да бждатъ принесени въ жертва, които естественно не могжтъ да намиратъ „добро" и „полезно" това и които днесъ вече сж облѣчени въ една власть, която имъ позволява да *реализиратъ* своитѣ желания. Науката може дори да бжде убѣдена, че социялистическото общество е несъединимо съ интереситѣ на едно прогресирующе общество. Но и това не може да влияе върху поведението на ония, които иматъ да сегрижжтъ не за съмнителнитѣ интереси на *бждащитѣ* поколения, а за *своитѣ насжщни* интереси".

Тая аргументация, цѣльта на която е да докаже, че, каквото и да говори науката, днешниятъ общественъ строй е неразуменъ и несправедливъ и, като такъвъ, осжденъ да загине, е, струва ни се, необорима За съжаление, Киддъ не изважда това заключение. У него има едно голѣмо *Ако*. Той иска всичко туй само да установи, че щомъ тоя общественъ строй до сега не е загиналъ, причината е тая, че има нѣщо, кое, въпрѣки гласа на разума, кара индивидуума да се жертву-

нуждно, казва на друго мѣсто Киддъ (стр. 75—6), да отидемъ по-далечъ и да признаемъ за очевидно, че *всѣка* организация, която се гради върху системата на отплата за природни способности, не може да има върховната санкция на нашия разумъ. „Щастието въ живота е еднакво нуждно за неспособния, както и за способния, и всѣки законъ, който позволява, щото първиятъ да бѫде храненъ по-злѣ, нежели вториятъ е — каквото ний и да казваме — *законъ на една груба сила*. Нашиятъ разумъ не може да одобри друга социялна организация, освѣнъ опая, въ която всички хора — били тѣ интелигентни или не, способни или не — би имали еднакви срѣдства за материялно сѫществование“.

И безспорно е, че една наука, която санкционира единъ общественъ строй, като нашия, и го счита даже необходимъ за прогресса, самà съдържа своята присѫда. Тя може да е напълно съгласна съ явленията на опита, може даже да хармонира напълно съ владѣющитѣ общи научни идеи на врѣмето, но тя не може да прѣдставява една колко-

Това нѣщо сѫ *религиознитѣ чувства*. Рационална санкция за днешния общественъ редъ нѣма, но има *супра-рационална*, която дава религията. Това ще рѣче: *нашиятъ* разумъ не намира смисъль и оправдание за нашия общественъ редъ; но единъ *по-висшъ*, единъ *свръхчовѣшки* разумъ ще намѣри; *ний* виждаме *несправедливость* въ това, че едни добруватъ отъ страданията на други тѣхни братя, но *единъ божественъ разумъ* ще счита туй *справедливо*. Нека всѣки сѫди каква научна цѣна, въобще какъвъ смисълъ може да има въ подобно учение. Най-сетнѣ, какъвъ raison d'être може да има една наука, която се отказва отъ законитѣ на човѣшкия умъ и отъ постулатитѣ на човѣшката нравственность.

годѣ задоволителна форма на човѣшкитѣ знания, защото не отговаря на основнитѣ закони на човѣшката мисъль, защото противорѣчи на ония искания, които истичатъ отъ висшитѣ, послѣдни постулати на човѣшкия духъ. Животътъ, поне въ своитѣ висши проявления, никога не се ограничава, никога не се спира въ рамкитѣ, които му прѣдписва сухата наука, всѣкога по-бѣдна отъ него, а създава нови движущи сили, противорѣчущи на тенденцитѣ на тая наука. Така е станало и въ въпросния случай. Безъ да се допитва до жестокитѣ принципи на социологията, животътъ, въ който освѣнъ интереси, всѣкога има и сърдца, жадни за правда, е създалъ мотиви на дѣйствие, непонятни и недостжпни за тая наука. Тия мотиви сж: *съчувствието къмъ чужди страдания*, *уважението къмъ човѣшката личность, жаждата за всеобщо щастие и за правда*, и др. др., които е прието да синтезираме въ термина *алтруистически* чувства. Съ една проницателность, която прави честь на негова умъ, Киддъ е отгатналъ великата мощь на тая нова културна сила въ европейския животъ. Той е, доколкото ни е извѣстно, и първиятъ, който прави систематически опитъ да обясни човѣшкия прогрессъ съ развитието и усилването на алтруистическитѣ чувства. Наистина, не можемъ да се съгласимъ съ неговитѣ разсждения за тѣхното происхождение, — което той приписва исключително на християнската

религия. Обаче въпросътъ за извора на тия чувства е чисто теоретически и съвсѣмъ не е тъй простъ, както изглежда по изложението на Кидда, тъй като нито можемъ да считаме християнството за тѣхенъ първоисточникъ, — тѣ сѫ прѣсадени въ него изъ грърко-римската философия,—нито пъкъ е позволено да игнорираме ония случаи, въ които тия чувства сѫ си пробивали пѫть въ упорита борба именно съ християнството. Но за случая не е и важна тая теоретическа страна на въпроса, а е важна само ролята на тия чувства въ еволюцията на социялнитѣ отношения. И тая роль Киддъ е обрисувалъ прѣвъсходно Той приписва „всички политически и социялни идеи, които отличаватъ нашето врѣме отъ прѣдшествующитѣ епохи“, не на по-голѣмата распространенность и влияние на печата, нито пъкъ на задължителното елементарно образование, а на „по-голѣмата сила и дълбочина на алтруистическитѣ чувства и тѣхната по-лесна възбудимость, на все растящето чувство на отговорность за щастието на нашитѣ братя“ [1]. Безъ съмнѣние, съ тая мисъль може да се спори, тъй като и значението на онова интеллектуално просвѣтяванье на тъмнитѣ масси, което е донесло задължителното образование, е грамадно и не трѣбва да се умаловажава. Нищо, обаче, струва ни се, не може да се възрази на онова, което твърди

[1] L'évolution sociale, стр. 177.

Кидъ относително работническото движение. „Симпатиитѣ, които посрѣща работническото движение въ общественното мнѣние (образувано отъ индивидууми, принадлежащи на *всички* класси, даже и на оная, интереситѣ на която страдатъ отъ това движение), се дължи на по-голѣмата чувствителность на обществото спрямо социялнитѣ неправди". Исторически е вѣренъ и фактътъ, който истъква той непосрѣдственно слѣдъ тия думи, но неговото тълкувание не е тъй просто. „*Теорията за равенството между хората, която играе такава голѣма роль, е съвършенъ абсурдъ: нито опитътъ, нито разумътъ не я санкциониратъ*. Тя е продуктъ, и твърдѣ характеренъ продуктъ, на една супра-рационална етическа система, върху която е съградена нашата култура" [1]. Вѣрно е въ тия думи, че християнското учение за братство между хората е първоисточни-

[1] Стр. 178. — Не по-малко убѣдителенъ ни се вижда експериментътъ, който прѣдлага Киддъ за мисленна провѣрка. „За да се убѣдимъ въ това, казва той, достатъчно е да си прѣдставимъ за минута, че не сѫществуватъ никакви алтруистически чувства, че управляющитѣ классове сѫ испълнени и днесъ отъ оная вѣра въ своята кауза, въ справедливостьта на своитѣ привилегии и отъ онова прѣзрѣние спрямо массата, което отличава чиститѣ демократи на Гърция и Римъ. Тогава всички свободи, всички гаранции на конституционнитѣ правдини би било тъй лесно да се разрушѫтъ, както сѫ били разрушавани свободитѣ на римската республика отъ Марий и Сулла. Всичката мощь на печата, всичкитѣ приложения на науката, всичкото развитие на индустрията, всичкитѣ „економически тенденции", които, казватъ, „работѣли за народа", просто би станали мощни отбранителни и нападателни оржжия въ ржцѣтѣ на една тираническа олигархия. Ето какво би станало отъ прѣхвалената модерна култура, ако не би сѫществували алтруистическитѣ чувства на съврѣменния човѣкъ". (Стр. 180—1).

кътъ на всички по-подирни идеи отъ тоя родъ, но не по-малко е вѣрно, че християнството, въ своето историческо развитие прѣзъ послѣдующитѣ вѣкове, е съхранило само *думитѣ* за братство и че възобновлението на това учение и неговото проникванье въ живота се дължи не на християнството, а на едно движение, което е водило най-жестока борба именно съ прѣдставителитѣ на християнството. Киддъ испада въ една рѣзка непослѣдователность, присѫща на всички, които, като него, искатъ да примирѭтъ непримиримото и, безъ да се отказватъ отъ религиознитѣ догми на своята черква и отъ идеитѣ на своята юность, да третиратъ висшитѣ научни въпроси. Тая идилия между науката и религията, отдавна е безвъзвратно разрушена, поне на Континента, и е още възможна само въ Англия, поради дълбокото религиозно въспитание, което получава младежьта и което я прави способна да изповѣдва най-противорѣчиви принципи, да съхранява миръ между области, които се отричатъ една друга. Тая враждебность на англосаксонскиятъ умъ спрямо всичко революционно — въ живота и въ науката — позволява и на Кидда да мисли, че идеята за братство е съединима съ идеитѣ за принасянье на едни хора въ жертва на други, че, съ други думи, той и самото християнство не падатъ въ най-вѣпиющо противорѣчие съ принципитѣ и съ основнитѣ идеи на основателя на християнството, щомъ одобряватъ

неразумноститѣ и неправдитѣ на съврѣменния общественъ строй.

Все на тая непослѣдователность трѣбва да припишемъ и факта, дѣто Киддъ, ако и да вѣрва въ бѫдѫщето тържество на социялизма, ако и да приписва това голѣмо значение на алтруистическитѣ чувства, не е наклоненъ да счита нито тия чувства, нито общитѣ етико-философски идеи, изъ които тѣ извиратъ, за достатъчна и здрава основа на единъ разуменъ, единъ по-съгласенъ съ идеала общественъ редъ, а продължава да сматря *религията* за неизбѣжна, за единственна сила, способна да уварди отъ разкапванье днешния общественъ строй, осѫденъ отъ неговия собственъ разумъ. Безспорно, ненаучно би било да отричаме днесъ значението на религията, както сѫ правили рационалиститѣ отъ миналото столѣтие, които съ своята тѣсногѫрда психология сѫ я считали съзнателно творение ту на наивни мечтателни, ту на хитри експлоататори. Но едвали е простена днесъ и противоположната грѣшка, — да се приписва на религията това рѣшающе значение за обществената нравственность. За насъ днесъ не е вече *въпросъ*, „може ли да живѣе нравственъ животъ единъ човѣкъ, който не сподѣля догмитѣ на болшинството“; а колкото за вѣрата въ ползата и етическата сила на религиозния фанатизъмъ, тя е отдавна расколебана. Една отъ малкото безспорни истини (до колкото може да се говори за безспорни

истини въ тая область) е, струва ни се, тая, че колкото по-далечъ отива умственното развитие, толкова повече расте безсилието на религията да насочва постжпкитѣ на хората въ пжтя на нравственностьта. За никого не е тайна, че и вѣрующиятъ е способенъ да извършва дѣйствия, осжждани не само отъ неговия разумъ, но и отъ дълбоко вкорененитѣ негови религиозни вѣрвания. Колко повече ще прави това невѣрующиятъ, т. е. онзи, който външно принадлѣжи на извѣстна черква и на дума сподѣля догмитѣ ѝ, но който вече не вѣрва и не може да вѣрва съ цѣлото свое сжщество въ тѣхъ. А такова е, безспорно, грамадного болшинство. Ний сме далечъ днесъ отъ благочестивото заблуждение на Сократа, че знанието е добродѣтель, че е достатъчно да *знаешъ* що е добро, за да го *вършишъ*, и безъ всѣка резерва приемаме оная пропасть между дѣлата и знанията, между *теоретическата* (дианоетическата) и *практическата* (етическата) страна на нашата природа, която е установилъ още Аристотель.

Другъ е съвсѣмъ въпросътъ ако говоримъ за религията не като за нравственна ржководителка, не като за съкровищница на научни познания, а само като за една особенна, самостоятелна область на психическия миръ на човѣка. Като такава религията е вѣчна и ще бжде нераздѣлна отъ човѣка до тогава, до когато неговата душа бжде способна да

ламти за идеали, да се вдъхновява отъ всичко, що е велико и свѣтло и възвишенно.

Не е тукъ мѣстото да влизаме въ философията на въпроса и да разгледаме по-дълбоко отношението на религията къмъ живота и науката. Но, за да бждемъ справедливи спрямо Кидда и негова възгледъ за религията, трѣбва да отбѣлѣжимъ, че не е той само, който мисли така и че има едно гледище, на което ако би се поставили, и ний не ще можемъ да отрѣчемъ относителната истинность на това убѣждение. Не можемъ отказа, че при онова развитие, въ което се намира массата въ всички почти страни, — даже и въ най-просвѣтенитѣ, хиляди прѣстжпления се извършватъ въпрѣки ученията на черквитѣ и въпрѣки „религиозностьта“ на паството. Обаче, не бива да отказваме и туй, че хиляди други оставатъ неизвършени, по мотиви, голѣма часть отъ които не можемъ да не назовемъ егоистични (страхъ отъ бждащи наказания и др.). Но такива сж всѣкога мотивитѣ на постжпкитѣ на массата. Кантовската етика на суровия дългъ не е етиката на массата. А това обстоятелство кара множина мислители да приематъ, като Кидда, че безъ подкрѣпата, която дава религията, общественната нравственность съвършенно би изчезнала. За ония, обаче, които се поставятъ на гледната точка на висшия идеалъ, тая искуствена нравственность, основана на идеи, които науката счита за неистинни,

нѣма никаква цѣна, и тѣ, като отхвърлятъ религията, искатъ да съзидатъ обществената мораль не на благочестиви заблуждения, не на добродушни измами, а на истинитѣ на науката и на справедливостьта. На тая висша точка спорътъ не е вече тъй лесенъ, защото аргументитѣ и на двѣтѣ страни сѫ еднакво силни и еднакво убѣдителни — и неубѣдителни — така щото не тия аргументи, а цѣлата съвъкупность на нашитѣ чувства и убѣждения опрѣдѣля всѣкиму отъ насъ, коя страна да избере.

Прѣди да свършимъ, нека отбѣлѣжимъ, че въ мислителитѣ на Континента прѣобладава гледището на чистата мораль и че Спенсеръ е отъ малкото английски мислители, които постулиратъ една идеална, напълно съгласна съ науката нравственность. Той мисли, че тя ще стане възможна, когато настѫпи *третята ера* въ живота на човѣчеството; тогава *чувството на справедливость* ще бѫде движущата сила на живота. Антагонизмътъ въ обществото и между обществата ще прѣстане и пълно помирение между интереситѣ на индивидуума и на обществото ще бѫде постигнато. Индивидуумътъ ще достигне такова съвършенство, че ще намира най-голѣмо удоволствие да дѣйствува за доброто на социялния организъмъ, даже когато неговиятъ интересъ би му диктувалъ едно съвсѣмъ противоположно поведение[1]. Тъй приблизително рисува

[1] Otto Gaupp. Herbert Spencer. 1897 (Frommanns Klassiker der Philosophie, V), стр. 137 151.

Спенсеръ своя идеалъ, съ който ний свършваме, за да освѣтлимъ още повече глжбинитѣ на оная страшна пропасть, която дѣли нашитѣ идеали отъ дѣйствителния животъ и отъ нашата несъвършенна и жестока, като насъ, наука.

30-и Августъ, 1897.

VII.

ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВЪ.

Въвъ сърдце ми тежка скръбь
Като червей се е впила
И съ въздишки и сълзи
Е душа ми напоила.

Ей защо, когато пѣкъ
— — — — — — — —
Всѣка дума е сълза,
Всѣка пѣсень е въздишка.

Една ясна зимна вечерь, прѣди четирнайсеть години, късни любители на леда и на патинажа намѣрили вкоченясалия трупъ на единъ юноша, заспалъ сладъкъ сънь на кристалното легло. Свѣстенъ съ грижовни старания, той се пробудилъ за новъ животъ, — живота на скръбьта и на безименнитѣ страдания. Блѣноветѣ и фантазмагориитѣ на двукратния тифусъ, слѣдствие на сладкия сънь, сѫ били прѣдвѣстникъ на блѣноветѣ на поета. Парализата на гръбначнитѣ центрове, сковала немирнитѣ нѣкога стави, сѣкашъ, укрилила духа. Въ смирéната неволею плъть възсияла гордата душа на поета. Нещастието ѝ разтворило невѣдоми за щастливата посрѣдственность свѣтове и баззавѣтната скръбь за една безпомощна участь ѝ дала тайната да изрази неизразимата душевна мѫка. И на мѣстото на умрѣлата пъргавина на тѣлото се родила нетлѣнната

еластичность на духа, която ще живѣе въ сладостно-тжжния стихъ и непрѣсушимо-веселата проза.

Името на тоя юноша е Пенчо Славейковъ.

Пенчо Славейковъ, — единъ вълшебникъ на българската рѣчь, единъ пѣвецъ на чужди страдания, — за да заглушава своитѣ....

I.

Десеть години се изминуватъ вече, отъ какъ Пенчо Славейковъ печата глухитѣ въздишки на своитѣ безсънни нощи и веселитѣ шеги на своя безрадостенъ животъ, — десеть години отъ какъ въ българската литература трепти една съвсѣмъ нова за нея струна. Но за българската критика той е и днесъ една terra incognita; нито той, нито неговитѣ пѣсни, не сж привлѣкли до сега „благосклонното“ ѝ внимание. Може би, защото на неговитѣ устни играе оная студена усмивка, която казва на критика, че тая душа не проси и не търпи симпатии; може би, защото сждбата на Алека Константинова *трѣбва* да бжде сждбата на всичко, що е гордо и велико и мощно въ царството на българската поетическа мисъль. — Читательтъ знае, че когато на злополучния 11 Май падна убитъ творецътъ на *Бай Ганя*, и всички уста и всички органи наобщественото мнѣние — освѣнъ, може би, органитѣ на моралитѣ виновници на това убийство — въ единъ гласъ рѣшихж, че е загиналъ единъ писатель,

който би билъ гордость и за една по-богата литература, единъ неподражаемъ фейлетонистъ, единъ първостепенъ талантъ, българската критика не само не бѣ оцѣнила тоя талантъ, но и съ нищо не бѣ показала, че е въ състояние да оцѣни една тъй нова и самобитна литературна сила. Наистина, неговиятъ *Бай Ганю* бѣ привлѣкълъ на врѣмето си критическитѣ погледи на единъ филологъ, но именно критикитѣ отъ тоя родъ най-добрѣ иллюстрираръ безсилието на литературната критика въ една страна. Каква жизнеспособность и каква творческа мощь може да има една критика, която не вижда друго нищо, освѣнъ прѣдмѣтъ за филологически конйектури и поводъ за грамматически и етикетни катехизации — въ една книга, която бѣ увлѣкла единъ народъ, която съ единъ гениялѣнъ, ако и не толкова художественъ, замахъ бѣ създала отрицателния типъ на тоя народъ! Истинската задача на критиката, — да оцѣни самия типъ и неговото въплъщение, да обясни тайната на неговото обаяние, като укаже и на слабата художественна култура на българския читатель, и на топлия, искренния, пъленъ съ хуморъ и съ добродушие, тонъ на самото творение — тая задача за нея и не сѫществуваше.

Но ако спрѣмо Алека Константиновъ, поради щастливата природа на негова талантъ, критиката може да се счита за едно излишество, за единъ ненуженъ луксъ, безъ никакво значение за истин-

ското разбиранье и за популярностьта на писателя. Не е така, обаче, съ Пенча Славейкова. Всѣко Алеково слово говорѣше само̀ на всички сърдца и на всички души — отъ висшия аристократъ на ума до послѣдния читатель на политическитѣ вѣстници; благоуханието и задушевностьта на Пенчова стихъ се чувствува само отъ сродни нему натури, или отъ художници по душа. Величието на Алекова духъ, суверенностьта на негова погледъ, остъръ и проницателенъ, блѣстѫтъ въ всѣки неговъ редъ и се налагатъ на всѣки читатель. Не е така у Пенча Славейкова. Глѫбината на неговата душа и неговиятъ мощенъ взоръ сѫ достѫпни само за ония, които го знаѭтъ лично или които сѫ способни да обгърнѫтъ съвъкупностьта на неговитѣ творения и да проникнѫтъ задъ онова було, което имъ намѣта тѣхната рѣдка художественность. Алеко бѣше цѣлъ-цѣлиничакъ, — безъ остатъкъ, както казватъ нѣмцитѣ — въ книгитѣ си, фейлетонитѣ си, стиховетѣ си даже. Отъ всичко негово вѣеше нѣщо топло, нѣщо скръбно-весело, нѣщо дълбоко — сърдечно, — съ една дума, нѣщо отъ самия Алека. Пенчо Славейковъ не влага своята душа въ своитѣ творения; той я крие, дълбоко, отъ всички погледи. Той крие даже своя темпераментъ, своя натюрель, поне въ художественнитѣ си творения, а въ прозата и въ ония отъ стиховетѣ, въ които виждаме външния човѣкъ, толкова по-неуловимъ,

толкова по енегматиченъ, става вѫтрѣшниятъ човѣкъ. У Алека всичко е кристално, огрѣно отъ една свѣтла, съ нищо непомрачена душа, и задъ видимото, изрѣченото, никой не търси у него невидими тайни и неизрѣчени слова, никой не търси скрити загадки. Пенчо Славейковъ ни гледа съ погледа на единъ сфинксъ: всичко е на гледъ ясно и рельефно, а въ сѫщность една тънка, полупрозрачна мъгла скрива очертанията и читательтъ чувствува, че задъ тая привидна ясность кипи цѣлъ миръ отъ неизразени и неизразими идеи и чувства, които всуе ламтѭтъ за свѣтлина. Нѣщо тъмно, нѣщо неясно, нѣщо, което мѫчи и безпокои читателя, нѣщо тайнствено и неуловимо, което не се изчерпва съ никаква формула, не се поддава на никакво обяснение, крийтъ въ себе тия чиличени стихове, тия, сѣкашъ, изваяни отъ мрамора форми, които не говорѭтъ нищо на душата, ако тя не е способна да ги оживи съ своя животъ, да ги одухотвори съ своя духъ. —

II.

Автори като Пенча Славейкова оставатъ дълги години извѣстни само на себе си и когато единъ день бѫдѫтъ открити отъ една родна душа и добийтъ извѣстность въ широката публика, тая извѣстность не отива много по-далечъ отъ тѣхното име: творенията имъ и тогава оставатъ запечатани съ седемь пе-

чата и се четатъ, или поне разбиратъ, само отъ единици, само отъ ония, които не са отъ тоя миръ, които живѣятъ дълбоко, дълбоко въ душата — живота на своитѣ чувства и на своитѣ блѣнове. Спрѣмо такива автори критиката е една необходимость, — необходимость за самитѣ тѣхъ, необходимость и за массата. На самитѣ тѣхъ тя ще освѣтли тъмния и пъленъ съ лутания творчески процессъ; на широката публика тя ще помогне да проникнатъ въ тѣхния миръ. да разберятъ тѣхнитѣ идеали и тѣхнитѣ чувства, съ една дума, тѣхния индивидуаленъ, исключителенъ вътрѣшенъ миръ. Но това може да направи само една творческа конгениялна критика; една критика. пълна съ симпатия къмъ своя прѣдмѣтъ; критика, способна да възсъздаде онзи миръ. който е създалъ поетътъ, като е въплътилъ сѣнкитѣ, виденията, откровенията на своята фантазия; съ една рѣчь, критика, каквато тая — не е...

Но най-важниятъ и, може би, най-пръвъ въпросъ е въпросътъ, можемъ ли да говоримъ ний за литературна критика, която да заслужва това име; можемъ ли да назовемъ така ония литературни антрефилета, които ни даватъ нашитѣ списания и вѣстници и които претендиратъ за него. Твърдѣ съмнително; но и да би ги нарекли така, отъ това сѫщностьта на работата не се измѣнява, и ний не трѣбва нито да се удивяваме, че тая критика не

е отбѣлѣжила даже таланта на Пенча Славейкова. Да се оцѣни неговото творчество, ще рѣче, да се разтвори единъ новъ художественъ миръ, да се разбере и обясни едно творчество, което по своята исключителность стои високо надъ естетическото ниво̀ както на широката публика, така и на профессионални критици и рецензенти. А можеше ли разумно да се очаква това отъ една критика, която не е била способна не само да оцѣни, но даже да регистрира едно понятно на всички и оцѣнено отъ най-обикновенния читатель литературно творчество, — творчеството на Алека, — която не е могла да даде изразъ на ония чувства, които сѫ пълнили всички души.

Но тоя фактъ си има и особеннитѣ причини, които читательтъ ще намѣри засѣгнати въ тоя опитъ. Една отъ първитѣ, ако не най-първата отъ тия причини, която трѣбва да отбѣлѣжимъ тука, е *трудностьта* на самата задача — затрудненията, които срѣща критикътъ въ анализа на неговото творчество и на неговата душа, въ оцѣнката на неговитѣ творения. Отъ една страна, тъй е ясно и съзнателно цѣлото негово творчество, щото на критика се струва малко вѣроятно, че ще открие недостатъци, които да не сѫ били вече открити отъ самия поетъ; отъ друга страна, неговиятъ вѫтрѣшенъ миръ се прѣдставява тъй скритъ и тъй исключителенъ, щото критикътъ се отчайва въ възможностьта да проникне въ него;

отъ третя, — едни отъ неговитѣ хубости сѫ тъй очевидни, щото рискувашъ да говоришъ баналности, ако би искалъ още да ги освѣтлявашъ, а други сѫ по своята природа толкова недостѫпни за широката публика, че само единъ втори Пенчо Славейковъ би могълъ да ѝ ги разкрие!

Впрочемъ, думитѣ сѫ излишни: недостатъцитѣ на тая студия говорѭтъ най-добрѣ...

III.

Любимци — на критиката и на широката публика — биватъ такива поети, които се движѫтъ прѣимущественно въ общи, достѫпни за всѣки срѣденъ читатель, идеи и чувства; които избиратъ сюжети популярни, ласкающи народното съзнание и патриотическитѣ ламтения; които обличатъ своитѣ творения въ форми, познати всѣкиму още отъ школнитѣ книжки и славата на които може да се трѫби и прѣдава отъ уста въ уста съ шаблонни, охлузени отъ употрѣбление думи и фрази.

Пенчо Славейковъ не притежава нито едно отъ тия качества, — както впрочемъ не ги притежава и Стоянъ Михайлоски, чиято непопулярность тоже се дължи отчасти и на това. Идеитѣ и чувствата на Пенча Славейкова сѫ най-индивидуални, и сѫ черпани не изъ вѫтрѣшния миръ на массата, а изъ неговия вѫтрѣшенъ миръ, сир. изъ душата на единъ човѣкъ, който се е развивалъ въ най-исклю-

чителни обстоятелства, подъ бремето на една зла орисия. Сюжетитѣ и героитѣ на Пенча Славейковъ не сѫ били до сега — освѣнъ съ малко исключения — нито велики общечовѣшки идеи, нито въобще национални събития и лица, а или индиферентни мисли, или такива като него ненормалности и мѫченици на своето призвание, на своитѣ непостижими стремления. Едвамъ съ послѣдното си творение — съ епопеята Кървава пѣсень — което е още въ зародиша си и не ни позволява да сѫдимъ за бѫдѫщето, той прави първия и сѫдбоносенъ опитъ да стѫпи всецѣло на почвата на народния животъ. До сега само влиянието на народната поезия, — влияние твърдѣ мощно, защото той дълбоко познава и чувствува тая поезия, — го е отвличало отъ личнитѣ му вкусове, отъ роднитѣ на неговата собственна душа сюжети и му е внушавало творения отъ високо националенъ характеръ. Безъ, може би, самъ да е съзнавалъ това, той е стѫпялъ съ тия творения въ една область, въ която нѣма съперникъ; но за неговата популярность, за неговата по-голѣма извѣстность, то е било почти безъ значение. Така пѣжни, така индивидуални и художественни сѫ тия създания, щото не сѫ могли да електризиратъ, да увличатъ голѣмата масса. Малцина сѫ даже ония които би били способни да почувствуватъ въ тия творения вѣянието на народната поезия; идеализацията на поета, въ

езика и въ стиха, е въ тѣхъ тъй голѣма, щото обикновениятъ читатель, комуто е чуждъ духътъ на тая поезия, едва ли ще подозре тѣхната дълбока националность. Само това обстоятелство може, струва ни се, да ни обясни факта, че едно тъй художественно и съвършенно по езикъ и по форма творение, като Коледари — тая българска Пѣсень за камбаната, мина не само неоцѣнено, но почти незабѣлѣзано.

Сѫщото трѣбва да кажемъ и за литературнитѣ форми на Пенча Славейкова. Поема, баллада, лирическо стихотворение, романсъ и пр. и пр., — ето имената, съ които си служи тълпата, за да искаже своитѣ литературни знания и своитѣ литературни възхищения. Поетъ, който умѣе да създаде хубавки, напълно подходящи подъ тия етикети, нѣщица, е на първо врѣме сигуренъ за добро име, за по-голѣма извѣстностъ. А произведенията на Пенча Славейкова, като исключимъ двѣ-три баллади, двѣ-три поеми, едната отъ които е съвсѣмъ безсмислена, почти не подхождатъ подъ классификациитѣ на учебницитѣ и прѣдставяватъ купъ отъ стихове, който смущава и читателя, и критика. Сѫщо е и съ дребнитѣ му стихотворения. Освѣнъ „Момини сълзи“, по-старитѣ отъ които[1] и извикахѫ на врѣмето си малко възхищение, другитѣ не сѫ нито лирически, нито, слѣ-

[1] Събрани въ една сбирка подъ сѫщото име и печатани още 1888.

дователно, въобще стихотворения, въ оная смисъль, която читающата публика дава на това понятие. Въ тѣхъ нѣма ни любовь, ни общи мѣста, съ които изобилва, напримѣръ, поезията на Вазова и които единственно могжтъ да дѣйствуватъ върху читатели като нашитѣ, читатели безъ по-дълбоки естетически потрѣбности, но съ нѣкакви смжтни социялни и идейни ламтения. Най-дълбокитѣ му произведения, като Успокоений, като Fis-Dur, вече по своето съдържание сж малко достжпни, — за естетическитѣ имъ особенности и да не говоримъ, тъй като тѣ сж тъй голѣми, че още дълго врѣме не могжтъ да иматъ читатели. А не е нужно да има човѣкъ дълбоко познанство съ психологията на читателя, за да знае, какво голѣмо значение иматъ за него готовитѣ, стереотипнитѣ литературни етикети. Всички ний искаме по-напрѣдъ да знаемъ името на онова, което ни даватъ — за ѣденье, или за четенье. — Само тогава нѣкакъ се чувствуваме гарантирани отъ измами и отъ неприятни сюрпризи, само тогава сме способни да въсприемемъ съ пълна, непомжтена отъ нищо наслада. —

V.

Но нека се опитаме да проникнемъ въ тая душа, да опрѣдѣлимъ нейнитѣ първични елементи, нейнитѣ основни настроения, до колкото това е възможно при онова прѣчупванье, онова

отклоняванье на лжчитѣ, свойственно на всѣко отражение, — физическото и психическото. Съ това ний ще се исправимъ лице съ лице прѣдъ една отъ най-важнитѣ, но и най-труднитѣ задачи на настоящата студия. —

Двѣ съвършенно различни души, два съвършенно противоположни свѣта прѣдставлява за насъ поезията на Пенча Славейкова. Беззавѣтна скръбь и дълбока меланхолия — сж владѣющето чувство на едната душа; беззавѣтно веселие и леко шегобийство — сж владѣющето чувство въ другата душа, въ другия свѣтъ. Между тия два полюса стоѭтъ ония негови произведения, въ които е изличена всѣка личность, въ които човѣкътъ се губи и на мѣстото му се явява единъ великъ художникъ, — художникъ, какъвто българската литература до сега не е виждала.

Да захванемъ съ онзи елементъ, чието присжтствие въ поезията на Пенча Славейкова е единъ анахронизъмъ и изчезваньето на който може само да възвиси тая поезия.

Ония отъ произведенията на Пенча Славейкова въ Епически пѣсни, въ които намираме тоя елементъ, сж: На хаджилжкъ въ коша, Лудъ гидия и Старитѣ шалвари. И сюжетитѣ на Разяснение и на Два погледа и др. сж достатъчно банални, тѣхната политическа и

житейска мждрость доста незначителни; та можемъ да причислимъ тука и тѣхъ. Безидейни смѣхурии, зевзешки майтапи, ориенталски философии, замисловати на гледъ, — ето областьта, въ която тѣ се движжтъ. Въпрѣки идеализацията, която имъ дава классичниятъ стихъ, и петьтѣхъ стихотворения си оставатъ образци отъ хаджи-айватски жанръ, сжщиятъ жанръ, на който принадлежжтъ комедиитѣ, въобще смѣхуриитѣ на Вазова, както въ Чичовци, така и въ Хаджи Ахила, така и въ романитѣ му. И при всичко че дивниятъ езикъ и високохудожественната форма издигатъ тия стихотворения високо надъ плоскитѣ шеги на Вазова, тѣ пакъ далечъ не ги възвисявать до единъ Гоголевски „перлъ созданія". Причината на това е отсжтствието на по-дълбоко съдържание и на оная одухотворяюща идея, която прави думитѣ на поета родни на духа на читателя. Поетътъ, сѣкашъ, е искалъ да напише стихове, въ които да нѣма никаква душа, стихове, отъ които да вѣе пълно безучастие, даже безчувствие. Може би, Лудъ гидия прави едно щастливо исключение, но именно затова, защото тамъ има топлинка, има идея, изрѣчена не съ зяпнали безсмисленно уста, а съ пълно участие, има и символъ, излеко загатнатъ. Четете:

Криво сѣди, право сжди, старъ кадия.
— „Скоро тука тамбурата, лудъ гидия!

Де да видимъ що е твойто дивно чудо,
Та прѣвръщашъ старо младо, младо — лудо.

Занаглася младъ гидия тамбурата,
Се поглади старъ кадия по брадата;

Ей прѣметна лудъ гидия два-три крака,
Залови се старъ кадия за мустака;

Запрѣплете лудъ гидия изведнѫжка,
Че се сѣпна кадиево сърдце мѫжко;

Ощъ не почналъ истинската лудъ гидия,
На юнашки нозѣ рипна старъ кадия,

Завъртѣ се чакъ отъ пода до тавана:
Паницата съ мастилото отъ дивана

И торбитѣ съ харзували отъ стѣнитѣ
Като пилци полетѣха изъ мъглитѣ...

— „Свири, свири, Богъ убилъ те, лудъ гидия!
Божья дарба не заптисва старъ кадия!

Свири, струвай старо младо, младо — лудо:
Туй е божья дарба, не е божье чудо“.

Всичко туй е изказано весело и игриво, но то не е недостатъкъ. Да осѫждаме стихотворението само зарадъ това, би значило да осѫждаме смѣха въ искуството. А смѣхътъ има широко мѣсто въ живота и въ искуството, и никакви, нито научни, нито естетически съображения, не могѫтъ ни наложи това. Дѣйствително, не всичко що е смѣшно въ живота, може да дѣйствува и въ искуството; има една граница, която пакъ поетътъ най-добрѣ намира, въпрѣки всичкитѣ си лутания.

* * *

Съвсѣмъ другъ свѣтъ се разтваря прѣдъ насъ въ Fis-Dur, въ Успокоений, въ Сърдце на сърдцата, събрани въ Епически пѣсни, както

и въ по-новитѣ творения отъ сѫщия родъ: Микелъ Анджело[1] и Сѣнката на Свърхчовѣкътъ[2]. Веселиятъ шегобиецъ е изгубилъ способностьта да се смѣе, реалистътъ е станалъ нѣкакъвъ трансцендентенъ идеалистъ, който възвисява и чисто чувственното и го съзерцава въ нѣкаква абстрактна спиритуалность; лекиятъ стихъ, както и пластиката на езика и на рисуваньето, сѫ изчезнали и на мѣстото имъ намираме тежъкъ стихъ и визионеренъ езикъ, въ който всѣка дума е откѫртена отъ сърдцето и е напоена съ негова животъ. Поетътъ ни прѣнася въ тъмнитѣ глѫбини на душата и ний съзерцаваме скрити психически процесси, на които той самъ едва е могълъ да даде всичката художественна рельефность. Самитѣ сюжети сѫ мрачни, въ първитѣ двѣ нѣща даже мѫчителни, но и въ тритѣ безотрадни: велики страдалци, волни и неволни мѫченици на своя гений и на своята природа. Нѣкаква упорита, стагнирана меланхолия, висне надъ цѣлия този нощенъ миръ, оная меланхолия, която обхваща духа прѣдъ послѣднитѣ свѣтовни проблеми или срѣдъ пустинни-самотни поля и долини. Безъ да се издава нито съ една дума, поетътъ ни е въвелъ въ най-тай-

---

[1] „Мисъль“ год. V, книжка I.

[2] „Мисъль“ год. VII, книжка V—VI. Послѣднитѣ двѣ нѣма да ни занимаватъ тука, както затова, че тѣ прѣдставляватъ голѣма крачка напрѣдъ, така и затова, че искаме да се ограничимъ съ онова, което е по-лесно достѫпно на читателя.

нитѣ гънки на своята душа, въ нейната святая святыхъ и ни е направилъ зрители на недостжпни за външното око болки на сърдцето.

За да надникне читательтъ въ тоя миръ, ний ще припомнимъ, съвсѣмъ на кратко, сюжетитѣ и на тритѣ очерка.

Героятъ на Успокоений е нѣмскиятъ поетъ Ленау. Единъ цитатъ, помѣстенъ въ самата книга, ни рисува Ленау като човѣкъ, който се е чувствувалъ неизразимо нещастенъ, безъ да е испиталъ нѣкога въ живота нужди и бѣдствия; човѣкъ, обсипанъ съ слава и почести, и любимъ, както никой смъртенъ прѣди и подиръ него не е бивалъ любимъ. Мрачна меланхолия и гробовна скръбь сж владѣющитѣ му чувства, проникнали и срасли съ душата още на седемнайсеть годишния цвѣтущъ юноша. Поетътъ го рисува въ неговитѣ самоистезания, въ неговата жестока и непоколебима увѣренность за единъ ужасенъ край. Спомени за безвъзвратно загубено щастие го мжчжтъ. На нѣколко мѣста скръбьта е диктувала на поета чудни образи. За неговитѣ спомени, за неговитѣ мисли се казва:

Тѣ кжсаха сърдцето на тогозъ,
Кому въ гжрдитѣ божията искра
Огрѣяла бѣ бездната на мжки.

Малко по-долу:

Не пада сънь на морнитѣ очи
Вечъ третя нощь. Избиватъ горки чувства
Прѣзъ растрогитѣ на душата страдна,
Проѣдени отъ беззавѣтна скръбь.

Въ тъмна нощь се лута пѣвецътъ, прѣслѣдванъ отъ своитѣ спомени, които язвѭтъ безжалостно душата. Нова любовь е огрѣла сърдцето му, но тя не му носи ни щастие, ни миръ на сърдцето.

. . . . „Може ли отпѫди
Тя скритий, хладенъ образъ на смъртьта,
Която сѫ въ душа ми скръбни дни
Откърмили съсъ сълзи?“ . . .

И унесенъ въ своитѣ видения продължава тѫжната си пѣсень. Подавляюща скръбь и гробовно отчаяние дишѫтъ неговитѣ думи:

Въ сърдцето ми проникна ти, подобно
Мелодия възвишенна и нѣжна. —
Подобно на мелодия, отъ ново
Кога да е ти ще изчезнешъ пакъ. . .
Мъртвешкий сънь не буди никой звукъ,
Мъртвешкий мракъ лучи не освѣтляватъ!
Мъртвецъ съмъ азъ, когото сѫ случайно
Забравили въвъ гроба заровятъ. . .
Ще дойде край, но, Боже мой, кога?!..

Особенно тая откѫсната отъ наболѣлото сърдце дълбока, но резигнирана, покорна на сѫдбата въздишка—

Ще дойде край, но Боже мой, кога?“

прави читателя да трупне въ ужасъ прѣдъ това чувство на безименно отчаяние.

Това настроение е издържано до край и съ примиряющия край незамѣтно е прѣвърнато въ кротка меланхолия.

Fis-Dur[1] ни рисува Бетховена, „Творецътъ на хармонията“, въ неговата глухота за ония

[1] Fis-Dur е една отъ прочутитѣ сонати на Бехтовена, която е дѣйствувала най-мощно върху поета. Названието, обаче, не е точно; въ отечеството на Бетховена поетътъ открилъ, че сѫщинското име на неговата соната било *C-Moll*.

божественни химни на скръбьта, които създадохж новъ миръ въ музиката. За да усили картината на душевния мракъ, поетътъ ѝ противопоставя ясната нощь. Добива се картина, дѣйствително, трогателна и мощна:

Отмахна той завѣситѣ и тихо
Застана прѣдъ отворений прозорецъ.
Таинственна и чудна лѣтна нощь
Полъхваше съ дихание си морно.
— — — — — — — — — — — —
Нощьта бѣ ясна; но злокобенъ мракъ
Се сбираше Бетховену въ душата —
И нищо той кръзъ него не съзрѣ.

И тихо пакъ отдръпна се назадъ,
Прѣзъ стаята прѣмина, и замисленъ
Той седна прѣдъ отворений роялъ.
Раздадоха се звуци буренъ вихъръ
И трѣпнаха прѣкжснати. Лице
Склони той въ смъртна блѣдность надъ рояла
И въ мигъ замрѣ надъ него неподвижно.
И въ мрачния му умъ злокобни мисли
Се сбориха, събудени мгновенно,
Катъ искри срѣдъ разровена жарава.

Слѣдва, изобразена съ живъ драматизъмъ, борбата между гордия духъ и непобѣдимата неволя. Студеното вѣяние на смъртьта, привлечена отъ неговото отчаяние, расперя вече надъ него своитѣ крила. Но Бетховенъ я посрѣща съ въпроса, обърнатъ къмъ неговото малодушие, —

„Гдѣ гордото съзнание, че грѣе
Величие въ човѣшката неволя, —

И това съзнание се възвръща и възмогва оборения въ безсилие духъ. Страданията на сърдцето ставатъ за него желанниятъ жребий; чрѣзъ него той зима участие въ общия „животъ на Естеството“:

„И въ тозь животъ азъ само ще намѣря
За нови чувства нови звукове —
Искуството чрѣзъ тѣхъ да обновя.“

Двустишието, което слѣдва подиръ тия думи на Бетховена, изразява и неясната идея на петьтѣхъ поетически очерка, и тъмнитѣ чувства на поета за живота и развитието на неговия собственъ гений.:

Тазь висота достигна, възродена
Въ велика скръбь великата душа.

Сърдце на сърдцата заема особенно мѣсто срѣдъ тия очерки. То не рисува картина на страдания, а картина на екстазъ; то не въвежда въ самотнитѣ душевни бесѣди на единъ художникъ-отшелникъ, както другитѣ четири, а ни прави слушатели на проповѣдитѣ на една екзалтирана, незнающа съмнѣния душа. Едва ли поетътъ е избиралъ съзнателно формата на изложението, но и съ нея той е схваналъ една особенность на онзи поетъ, най-смѣлитѣ блѣнове на когото не сж били потайни нощни исповѣди на сърдцето, а громки аргументации на ума и рельефни изваяния на фантазията.

Въ жива прѣпирня съ нѣколцина спжтници, между които ни се струва да съзираме негова другарь въ изгнанието и въ свѣтовнитѣ лутания, лорда Байрона, Шелли слиза „по стръмния приморски брѣгъ“ къмъ своята лодка, за да направи послѣднята си лунна расходка по милитѣ и родни на неговата душа морски ширини. Той говори

на другаритѣ за истината, като единственъ факторъ и единственна цѣль на живота. Цѣлата своеобразна поема е едно свободно въспроизвеждане на мечтанията на Шелли за духовната красота, като най-високъ човѣшки идеалъ. Авторътъ, може би, не е истъкналъ достатъчно контраста между Шелли и Байрона, но и отъ малкото думи, съ които е скицирано мировъззрѣнието на послѣдния, читательтъ може да види, че прѣдъ него стои, отъ една страна, онзи упоритъ, неземенъ и почти враждебенъ на свѣта идеализъмъ, който не познава никакви компромисси не само съ традиционнитѣ правила на морала и на житейската мѫдрость, но и съ бѣдствията и невъзможноститѣ на ограничения отъ вси страни съ прѣгради и спънки реаленъ животъ, отъ друга, — единъ почти фриволенъ житейски реализъмъ.

„О, вѣрвайте, честитъ е само онзи,
Въ душа си който истината носи, —
Тазь истина, що изъ сърдце исхожда,
За да огрѣе разумътъ!“ — — — —

На това реалистътъ Байронъ, който оставя блѣноветѣ си само за висшитѣ полети на фантазията, отговаря:

— „Тазь истина къмъ що ли води, Шелли?
Все пакъ оставатъ прави стари думи:
Свѣтътъ се лъже, нека да го лъжемъ!
Въвъ истината има малко щастье“.

Но ни баналнитѣ практически истини, ни прѣзрителнитѣ хорски прѣсѫди не сѫ въ състояние да

свалжтъ духа отъ неговитѣ висоти. Шелли продължава своитѣ мечтания:

„Ще да покрие мракътъ на забвенье
Дѣянията хорски и прѣсжди . . .
— — — — — — — — — — — — —
. . . . Може би,
Човѣшкий разумъ пакъ да озари
Новъ свѣтъ . . . . прѣзъ тма на вѣковетѣ, който
Ще угаснѣй по своя редъ и блѣдна
Ще стане самъ загадка зарадъ други.
— — — — — — — — — — — — —
„О, не! Срѣдъ тазь нетрайность вѣковѣчна
Едно, едно ще се повтори пакъ! . :
Къмъ с в ѣ т л и н а душевното томленье,
Къмъ в и с ш е т о стремленията смжтни
И властний жадъ за идеалъ свещенъ. . .
— — — — — — — — — — — — —
Изъ долний прахъ сърдцето ще се рве
Въвъ блѣнове завѣтни, да постигне
Не лесно постижимий идеалъ.

Въ втората половина на очерка намѣрваме другаритѣ въ лодката. Леко ги носи, безгрижни, попжтниятъ вѣтъръ надъ спящата бездна. Прѣпирнята се продължава. Срѣдъ увлѣчението на Шелли, единъ отъ спжтницитѣ съзира настжпающата стихия и го прѣкжсва съ думитѣ:

Не бждуще сънувано прѣдъ насъ е,
А съ мраченъ погледъ грозно настояще.

Отговорътъ на Шелли е една символическа картина на неговата сждба въ всичкия неинъ трагизъмъ, създаденъ отъ серафическитѣ блѣнове на поета и неговата грозна, слѣпа смърть срѣдъ ефирнитѣ устреми на тоя оптимизъмъ.

„Прѣзъ мракъ и бури плувамъ ази съ пѣсень,
И нищо не смущава моя духъ!
На идеала фарътъ грѣй; кърмчия
Е любовьта ми, — гдѣто и да съмъ
Знамъ, ще излѣза на щастливий брѣгъ! . .“

Макаръ и химнъ на истината и на неземния идеалъ, тоя очеркъ добива, чрѣзъ горния контрастъ и чрѣзъ цѣлата разврѣзка, мраченъ колоритъ. За съжаление, поетътъ не е умѣлъ да истъкне достатъчно трагизма на картината, която ни рисува и се е задоволилъ съ едно сухо изброяванье на фактитѣ.

За пълна характеристика на онзи мраченъ миръ, въ който се движи поетътъ въ тия свои произведения, трѣбва да отбѣлѣжимъ едно обстоятелство, което на пръвъ погледъ се струва случайно, но което има дълбока връзка съ тѣхната сѫщность. Това обстоятелство е, че врѣмето на дѣйствието, както въ разгледанитѣ три, така и въ другитѣ два очерка, е нощьта. Тая хармония между външния и вѫтрѣшния миръ, между природата и духа, дава особенна хубость на цѣлото. Картинитѣ на нощьта ставатъ отблѣски на душевнитѣ състояния на героитѣ и усилватъ впечатлението.

Въ *Fis-Dur* тая картина е малка:

Таинственна и чудна лѣтна нощь
Полъхваше съ дихание си морно,
И лѣеха привѣтливо сиянье
Надъ сънний миръ рой трепетни звѣздици;
Невнятенъ говоръ водѣха съсъ тѣхъ
Въ градината събуденитѣ вѣтки.
Нощьта бѣ ясна; но злокобенъ мракъ
Се сбираше Бетховену въ душата. . .

Много по-голѣмо мѣсто и по-органическа връзка е дадена на природнитѣ картини въ Успокоений.

Тамъ два пжти е очертана нощьта, и хармонизираньето между духа и природата, между човѣка и символическиятъ животъ на вселенната е усилено чрѣзъ указванье и на годишното врѣме. Отъ тамъ особенната тжга, разлѣна въ цѣлото произведение:

Повѣя хладний джхъ на ранна есень
И въ нощний мракъ се сѣпна тъмний паркъ, —
Зашумолѣха плахо листове,
Като че ли въ съзнание за близкий
Злокобенъ край, неизбѣжимъ за тѣхъ.
Въвъ тѣхния таинственъ шепотъ вслушанъ,
Пѣвецътъ на скръбьта и любовьта
Замислено низъ тъмний паркъ вървѣше;
И лутаха се неговитѣ мисли,
Тъй както въ мрака нощний листоветѣ
Се лутаха . . . .

Друга картина ни се рисува по-сетнѣ, когато споменитѣ за щастие, за любовь, прѣкжсватъ мрачнитѣ и жестоки самоистезания:

Той тихо спрѣ се надъ високий брѣгъ
Съ тжжовенъ погледъ вгледанъ надалече.
Задъ облаци тамъ закъснѣлий мѣсецъ
Възлѣзваше съсъ тъмно-кървавъ блѣсъкъ.
Съ сподавенъ екъ о брѣгове рипливи
Се блъскаха немирнитѣ вълни
На бѣлий Дунавъ . . . .

Не липсуватъ и контраститѣ между природата и духътъ. У Fis-Dur единъ такъвъ контрастъ служи за интродукция, тука за финалъ:

Въвъ стаята, кръзъ тъмнитѣ завѣси,
Разсвѣтната зора се отрази.
Но въ разума на бѣдния пѣвецъ
Вечъ мракътъ бѣ се въцарилъ всевластно.

Въ Сърдце на сърдцата дѣйствието захваща надвечерь: бѣлитѣ вѣтрила „тънжтъ въ

огненния западъ". Когато другаритѣ се раздѣлятъ, за да се качи Шелли, заедно съ двамина само, въ лодката, мракътъ вече наближава:

Въвъ дрѣзгавата далнина, небето
Съ вечерний свой лазурно-тъменъ плащъ
Застилаше заспалото море,
Като сестра заспалиятъ си братъ.

Втората половина отъ расказа е прѣнесена въ дълбока нощь, ясна и тиха прѣдъ страшната буря:

Тъмнѣй нощьта. Въ вълшебна тишина
Спятъ небесата, слѣни съ долний миръ.
— — — — — — — — — — — — —
Катъ блѣнове на всесвѣтовний сънь
Блѣстятъ и гаснатъ синитѣ звѣздици,
Огледани въвъ бездната лазурна.[1]

Но това не е всичко; тия произведения не само се извършватъ въ нощния мракъ, тѣ сж и творения на нощьта: тѣ сж създавани въ тиха бесѣда съ свѣтлината на лампата и съ звѣздния миръ. Може би, затова мракътъ въ тѣхъ е тъй голѣмъ, тъй „непросвѣтенъ," както би рѣкълъ поетътъ . . . . .

Ето какъвъ е тоя мраченъ миръ, въ който поетътъ, безъ да прибѣгва къмъ формитѣ на субйективното, личното творчество, е въплътилъ найзадушевнитѣ си чуства. Единъ външенъ признакъ, който показва, колко сж близки, колко сж интимни нему тия чувства, ни се струва да съзираме въ

[1] Привличаме особенното внимание на читателя върху високата поетичность на нашитѣ цитати и върху великолѣпнитѣ и отъ висша пластичность природни картини, които съ нѣколко щриха ни рисува поетътъ.

факта, че поетътъ не е могълъ въ такава степень да се отрѣши отъ тѣхъ, щото да ги прѣдстави въ пълна художестненна ясностъ. Той самъ е истинскиятъ герой, той самъ е жертва на тия болки и истезания, които рисува, и твърдѣ естественно е, ако е изнемогналъ подъ непосилната задача да ги обйективира.

Никакъвъ мостъ не води отъ оная лека, безгрижно-весела поезия въ тоя мраченъ миръ. Съчетанието на тия два, тъй противоположни елемента въ една душа, би било за насъ неразрѣшима гатанка, ако не бѣхѫ ни извѣстни изворитѣ на двата елемента, ако не знаехме, че Пенчо Славейковъ е синъ на стария Славейковъ и че се е развивалъ подъ двѣ съвсѣмъ различни влияния: отъ една страна, поезията и характерътъ за бащата, отъ друга — личнитѣ страдания. Първото влияние е било, както изглежда, тъй мощно, че е могло да спаси духа на поета отъ помрачение и да му запази ясния взоръ и даже способностьта да се смѣе надъ себе си и надъ другитѣ. Второто влияние води началото си отъ деня на неговата болесть и е владѣяло, кога по-слабо, кога по-силно, но безотлѫчно духа му. Той не обича да говори за себе си (освѣнъ когато иска да укрие истинскитѣ си чувства и да мистифицира читателя), затова творенията му не изказватъ прѣко неговитѣ чувства. Само на двѣ мѣста намираме ний прѣки загатвания отъ чисто субйек-

тивенъ характеръ: въ онова стихотворение, което служи за мотто на тая студия и въ стихотворението, озаглавено Автобиография[1]:

. . . „Не съ лира въ ржка — а съ тояга
Небесното чедо върви по свѣтовния пжть;
И лавровъ вѣнецъ може би да е виждалъ въ сънътъ,
Когато се той замечтай и забрави унесенъ
Животътъ му тжжна, но ощъ не испѣна
е пѣсень.

Но, макаръ и прѣко да не ни говори за себе си и за своитѣ чувства, неговитѣ произведения носжтъ незаличими слѣди на неговата душа. Тая болезненна задушевность, която вѣе отъ тѣхъ и обхваща всѣки колко-годѣ възприимчивъ за тия чувства читатель; тая меланхолия, която отличава и твърдѣ обикновенни негови стихотворения (напр. Харамии, Пжтникъ и др.), най-сетнѣ, това тжжовно настроение, което пълни и Чумави, и Слѣдъ Старозагорския бой, и Царь Самуилъ, и Конярь, и мн. други, е явно отражение на една страждуща душа. Само въ нѣкои отъ досегашнитѣ си произведения той е можилъ да се отрѣши напълно отъ своята личность и да се издигне до съвършенно художественна и обиективна концепция на свѣта. Ний по-горѣ вече посочихме тия произведения. Характеристиката на онова творчество, което ни се прѣдставява въ тѣхъ, из-

[1] Въ Епически пѣсни. Но въ по-старитѣ му стихотворения все има загатвания. Така напр. въ единъ сонетъ, печатанъ въ „Библ. Св. Климентъ.“ кн. 13—14 (1890), намираме тоя чудно хубавъ стихъ: О сладка скърбь, едничка моя радость.

лиза вънъ отъ рамкитѣ на тая студия, като още недостатъчно опрѣдѣлено. Не можемъ, обаче, да не забѣлѣжимъ, че, по нашето схващанье, въ тая посока лежи призванието на Пенча Славейкова. Тамъ той ще стане националенъ поетъ въ най-благородната смисъль на тая дума и ще създаде произведения отъ висшо съвършенство. Коледаритѣ и I-та пѣсень на Кървава пѣсень сж залогътъ за това. Укрѣпналъ еднжжъ на своята родна почва, достигналъ пълна зрѣлость, той ще се възвърне съ нови сили къмъ общечовѣшкото искуство и великитѣ проблеми на индивидуалната душа.

VI.

Въ планътъ на настоящата студия не влизатъ нито анализи на отдѣлни произведения, нито разрѣшаванье на многото частни въпроси, които поражда поезията на Пенча Славейкова. Нашата задача е строго опрѣдѣлена: ний искаме да дадемъ само една обща характеристика на творчеството на поета и да скицираме основнитѣ елементи на неговия талантъ. При все това, не можемъ да не се спремъ и върху нѣкои по-частни особенности, защото безъ това освѣтление нашата студия би била съвършенно непълна и портретътъ на поета досущъ едностранчивъ.

Двѣ нѣща има, които най-много поразяватъ читателя както въ Епически пѣсни, така и

въ всичко, излѣзло отъ перото на Пенча Славейкова. Това сж: отъ една страна, чарующиятъ езикъ на поета, отъ друга — отсжтствието на оная лекость и оная живость, които сме навикнали да съединяваме съ всичко, което носи името поезия. Както виждате, едно голѣмо достоинство и единъ не по-малъкъ недостатъкъ.

Езикътъ на Пенча Славейкова е нѣщо съвършенно ново и самобитно. Неговата заслуга за развитието на нашия стихъ и нашия поетически езикъ е безспорна и ни се струва не по-малка, ако и съвършенно различна отъ заслугата на стария Славейковъ за българската поезия изобщо. Слѣдъ техническото развитие, което нашиятъ стихъ получи у Хр. Ботева и Ив. Вазова, слѣдъ обогатяваньето му съ думи и понятия, взети отчасти изъ народната рѣчь, отчасти изъ родни намъ литератури, Пенчо Славейковъ одухотворява самия езикъ, дава му индивидуаленъ животъ и го прави нѣщо органически свързано съ вжтрѣшното съдържание. Голѣмото богатство отъ съвършенно нови думи, пълни съ неизразима глжбина, е само едната страна на неговата заслуга; втората и по-важна страна е самиятъ характеръ на езика му. Нѣкаква неуловима и необяснима съ никакви срѣдства на критиката задушевность, нѣкаква кротка и тиха заунивность вѣе отъ поетическия езикъ на Пенча Славейкова и облива съ поезия и съ очарование най-

индифферентитѣ и най-сухи картини, които той създава. Казали бихме даже, че най-голѣмата естетическа наслада и, слѣдователно, най-голѣма поетичность има не толкова въ негова слогъ, въ външнитѣ украшения на една поезия, — въ тропитѣ, фигуритѣ, метафоритѣ, — колкото въ негова езикъ, изященъ и благоуханенъ. Даже нищо друго да не бѣ направилъ, даже нищо друго да не би уцѣлѣло отъ него, тоя чуденъ езикъ ще обезсмърти името му. Ако неговитѣ творения, въ своята цѣлость, не говорѫтъ на нашата душа, неговиятъ езикъ говори толкова по-внушително. Всѣка дума е проникната съ дълбоко душевно настроение, което се прѣдава и на читателя. Поетътъ владѣе нѣкаква тайнствена сила, да дава животъ на своитѣ думи, да създава, да намира думи, които изразяватъ, сѣкашъ, душата на нѣщата и ни разтварятъ тая душа и ни даватъ да я чувствуваме и да живѣемъ въ нея. Ний не можемъ нито да иллюстрираме съ примѣри всичко това, нито да покажемъ нагледно истинностьта на сѫжденията си. То може само непосрѣдственно да се почувствува и който не го чувствува, за него ний почти нѣмаме никакво срѣдство. По-горѣ сравнихме Пенчовата поезия съ изваяни отъ мраморъ форми и сега напусто търсимъ едно подобро сравнение: не намираме нищо друго и трѣбва да се задоволимъ пакъ съ сѫщото. Неговата поезия не е оная поезия, която се на-

трапя, която привлича и най-невнимателния читатель; тя се чувствува само отъ който е способенъ да я одухотвори съ своя духъ, да я възсъздаде. Задача — и задача много благодарна — за едно детално литературно изслѣдвание би било, да укаже поне срѣдствата, съ които поетътъ постига тая поезия на думитѣ и на звуковетѣ, а ний трѣбва да се задоволимъ само съ тия насочвания. Читателтъ и безъ наша помощь може да почувствува, съ каква грижа поетътъ избира думитѣ, за да даде тонъ, да даде тембръ на извѣстна картина и да ги съхрани до край; какво тънко чувство има той за ассоциятивнитѣ нюанси и за чисто звуковия характеръ на думитѣ, — качества, които у никой другъ отъ нашитѣ писатели въ тая степень нѣма да намѣримъ и които заслужватъ да бѫдѫтъ назовани образцови и прѣпоръчани на всички ратници на перото.

Но като признаваме красотата на многото нови и хубави думи, изтръгнати изъ тъмнитѣ, още неизбродени богатства на народната рѣчь, думи, отъ никого още неупотрѣбени и извѣстни, може би, само на специялисти, трѣбва съ съжаление да добавимъ, че Пенчо Славейковъ често отива твърдѣ далечъ и пада въ крайности. Той, сѣкашъ, забравя, че поезията не е мѣсто, дѣто може безнаказанно да се трупатъ, като въ нѣкакъвъ рѣчникъ, непознати никому провинциялни думи. Ако умѣренното

ползуванье съ това право възвишава една поезия, злоупотрѣблението толкова повече ѝ вреди. Индивидуалнитѣ привички и личнитѣ вкусове сѫ позволени на поета само подъ условие, че ще бѫдѫтъ уважавани и чуждитѣ — напълно справедливи, казано въ скобки — привички и вкусове. Никой поетъ не може да претендира да уважаваме неговитѣ индивидуални желания, ако самъ не уважава нашитѣ.

Сѫщото трѣбва да кажемъ за грамматическитѣ оригиналности на автора, както и за склонностьта му да употрѣбява, ако и твърдѣ рѣдко, русски думи, които не само не сѫ по-хубави и по-звучни отъ съотвѣтственнитѣ български, но сѫ, напротивъ, положително грозни и нехубави.

За техниката на стиха у Пенча Славейкова имаме да кажемъ само двѣ думи и то именно за неговитѣ неправилни ритми. Отъ това е пострадала най-вече, може би, прѣкрасната баллада *Чумави*. Въ нея се ритмува „сгоденъ“ съ „имотенъ“, „навѣти“, съ „клетви“, „цѣлуна“ съ „продума“ и др. Не по-малко страда въ туй отношение *Вѣщий Опегъ*, дѣто ще намѣрите „потръгна“ ритмувано съ „броня“, „покоренъ“ съ „воленъ“, „обагришъ“ съ „просишъ“ и др. подобни. Другѫдѣ произволно сѫ мѣстени ударенията, особенно въ имперфектни форми на глагола („виéше“) било за да се ритмува, било за да се заварди стѫпката. Всички тия волности — или

немарливости — трѣбва да изчезнѫтъ и, вѣрваме, ще изчезнѫтъ.

VII.

Не е така лесно, обаче, съ онзи недостатъкъ на Пенчо Славейковата поезия, къмъ който прѣминуваме сега: нейната тяжесть, нейната обща мъглявость и, сѣкашъ, абстрактность, съ една дума, отсѫтствието на лекость, живость, увлѣкателность. За да се избѣгнѫтъ прѣкалености или несъвършенства въ езика или въ техниката, е нужно само да има писательтъ тънъкъ вкусъ — а той е у Пенча Славейкова, може би, по-тънъкъ, нежели у кого да е другиго, и малко воля — а тя на единъ художникъ не трѣбва да липсува. Но за да се прѣмахнѫтъ тия органически недостатъци, които изброяваме, не стига нито само вкусътъ, нито само волята. Поетътъ може най-силно да ги чувствува и пакъ да не бѫде въ състояние да ги наддѣлѣе. Нуженъ е цѣлъ прѣвратъ въ неговото развитие, нужно е коренно измѣнение въ неговитѣ творчески процесси, нужна е, може би, школа, нужна е, най-сетнѣ, особенна грижливость въ избора на сюжетитѣ и виртуозность въ формитѣ, виртуозность, която може да укрили полетитѣ на поета и чрѣзъ външна лекость да пропѫди даже вѫтрѣшната неясность.

Но ний ще се спремъ по-дълго върху тоя въпросъ; той заслужава това.

Има поети, за които писаньето не е трудъ, които творѫтъ съ изумителна лекость и бързина и произведенията на които все тъй леко се четѫтъ; има и поети, които създаватъ съ усиленъ трудъ, но въ създанията на които нѣма никакви слѣди отъ творческата мѫка и които, слѣдователно, се четѫтъ все тъй леко и увлѣкателно. Пенчо Славейковъ не е нито отъ първия, нито отъ втория типъ писатели. Той твори съ трудъ, съ продължителна и усилна работа, и неговитѣ творения, сѣкашъ, носѫтъ печатъ на своето происхождение. Тѣ не се четѫтъ леко, тѣ не увличатъ, тѣ не поглъщатъ читателя, не го правѫтъ да забрави себе си и да изчезне въ тоя миръ, въ който поетътъ го въвежда. Нѣкаква неподвижность, нѣкаква непроницаема студенина, нѣкаква тъмнота оставатъ присѫщи на неговитѣ произведения въ тѣхната цѣлость, въпрѣки всичката омайность на отдѣлни мѣста, въпрѣки върховната живость и рельефность на извѣстни картини, въпрѣки мощното движение и драматизма на отдѣлни ситуации. Наистина, въ *Коледаритѣ*, въ първата пѣсень отъ *Кървава пѣсень*, въ най-хубавитѣ му баллади *(Чумави, Слѣдъ старо-загорския бой, Змейново либе, Царь Самуилъ)* нищо подобно нѣма: въ тѣхъ всичко е кристално, въ тѣхъ блика животъ и нѣкои отъ тѣхъ даже увличатъ. Това е едно доказателство, че Пенчо Славейковъ не е неспособенъ за

онова творчество, което не е вече творчество, не е вече искуство, а нержкотворенъ миръ, въ който кипи индивидуаленъ животъ, и то ни позволява да се надѣваме, че той, съ силата на волята и чрѣзъ своята висока естетическа култура, може да разруши тия граници на своята природа и на своя талантъ. Безспорно е, обаче, че въ по-вечето му произведения изброенитѣ недостатъци сѫществуватъ; че въ тѣхъ читательтъ има нужда отъ всичкия напънъ на своята фантазия, за да си създаде пълна иллюзия, безъ която художественната емоция не е възможна. Сѫщото е и съ нашето участие, нашата симпатия къмъ изобразяванитѣ души или положения: поетътъ не я възбужда достатъчно, не ни дава оная пълнота, оня избликъ на животъ, който би съживилъ, би раздвижилъ мощно и най-вялата душа, и ний трѣбва съ усилията на *своето* въображение да си допълнимъ всичко туй. А очевидно е, че поетъ, който не може да хипнотизира читателя, да му наложи своитѣ симпатии и чувства, не само ще има всѣкога малъкъ кржгъ читатели, но и не ще може да въздѣйствува на душитѣ съ всичката мощь, за която е способенъ. И ако първото — ограниченията кржгъ читатели — не е недостатъкъ, а желанна сѫдба за всѣки великъ художникъ, който жаднѣе не за крѣсъцитѣ на една банална популярность, а само за одобрителната присѫда на вѣщия цѣнитель, — ако, казваме, първото не е недоста-

тъкъ, второто е фаталенъ недостатъкъ. Ако може да се говори за нѣкаква цѣль на поезията, то тая цѣль е само мощното и дълбоко вълнение на душитѣ, и поетъ, който не постига въ най-висша степень това вълнение, не постига най-святото назначение на поезията въ индивидуалния животъ и въ еволюцията на человѣчеството.

Най-ярко личжтъ недостатъцитѣ, за които е дума, въ ония три очерка, които вече ни занимавахж: Fis-Dur, Успокоений, Сърдце на сърдцата. Независимо отъ нѣкои частни естетически слабости, проистекли отъ това, че задачата е прѣвишавала младитѣ сили на поета, тѣ страдажтъ и отъ тая страна. До дѣто ги четешъ, не можешъ да не се плѣнишъ отъ тѣхната глжбина и нѣжность, не можешъ да не имъ се удивлявашъ: — и на неожиданитѣ откровения въ психологията на скръбьта, и на великолѣпната хубость на природнитѣ и душевни картини, и на сладостната меланхолия, разлѣна въ тѣхъ. Но когато свършишъ и поискашъ да възкръсишъ цѣлото, ти намирашъ, че това е почти невъзможно; че всичкитѣ тия чарующи хубости сж нейдѣ далечъ отъ твоя погледъ и се губжтъ въ нѣкаква синкава мъглевина и ти напрасно се силишъ да ги достигнешъ и да проникнешъ въ тѣхъ и да ги зърнешъ освѣтлени отъ яркото сияние на деня. И струва ти се, че самъ поетътъ не е могълъ да извади изъ тъмнотата на душевнитѣ глжбини

тия таинственни и невнятни душевни процесси, които ни рисува; че не е могълъ да вдъхне бурно-пулсирующъ животъ на своитѣ измъчени създадения. Тоя мраченъ Бетховенъ, уязвенъ отъ слѣпия случай въ най-болното мѣсто; — тоя отчаянъ Ленау, истиналъ за всичко, за всичко въ тоя свѣтъ и потъналъ въ тиха безметежна меланхолия; — тоя неземенъ — въ своитѣ идеи и въ своята рѣчь — Шелли, унесенъ въ високи мечти, — не стоятъ прѣдъ тебъ живи, пламтящи отъ животъ. Тѣ сж излѣзли за единъ мигъ изъ гробоветѣ си, за да се върнжтъ пакъ въ тѣхъ. Тѣхната личность, тѣхната индивидуалность не е възсъздадена съ оная мощь на фантазията, която прави, щото всички думи и дѣйствия да истичатъ изъ нея съ психологическа необходимость. Лицата служжтъ повече за рамка на чувствата, които е искалъ да искаже поетътъ. Художественното въплъщение не е извършено драматически, съ онова непосрѣдственно възсъздаванье на дѣйствието, което ни дава драмата и което сжщностьта на тия очерки е изисквала, а само посрѣдственно, чрѣзъ разказа на автора, чрѣзъ негови думи.

Послѣднята причина на всичко това се крие отчасти, може би, въ това, че и поезията на Пенча Славейкова има (ако и въ много по-слаба степень, нежели поезията на Стояна Михайловски) своя изворъ не толкова въ чувството, не въ прѣкото,

създавано отъ творческа фантазия съзерцание на нѣщата, колкото въ ума, въ посрѣдственното, съчувствующе — mit und einfühlend — въсприятие и въспроизвежданье на явленията. Той не обича поезията на Фридриха Шиллера, и любовьта на послѣдния къмъ гръмливата и често реторична фразеология ни обяснява това достатъчно: антипатията на Пенча Слевейкова къмъ фразата е голѣма до фанатизъмъ и той бѣга отъ нея даже тамъ, дѣто тя е необходима и хубава. Ала въ тѣхното творчество — говоримъ не за драмата на Шиллера — показва родни елементи, въпрѣки всичкитѣ индивидуални разлики. И у единия, и у другия — съ прѣобладаванье на задушевното и нѣжното у Пенча Славейкова, на възвишенното у Шиллера — ний имаме работа съ „сантиментално“ творчество, въ онова значение на тая дума, което ѝ дава самъ Шиллеръ въ своя трактатъ Ueber naive und sentimentalische Dichtung. Жестоко би билъ разочарованъ, който би търсилъ онова наивно, непосрѣдственно индентифициранье съ нѣщата, което намираме у Гете, или оня избликъ на една стремителна и вълнующа се въ своитѣ глъбини отъ най-слабо съприкосновение емоционална душа, която намираме — да не отиваме далечъ за примѣри — въ поезията на Кирила Христовъ, найранната звѣзда на небето на българската поезия. Не трѣбва, обаче, да се мисли, че само непосрѣд-

ственното творчество увлича читателя — Шиллеръ е най-доброто доказателство за това, — нито че само вулканическиятъ поривъ или емоционалниятъ натюрель създаватъ дишущи топлота и животъ творения. Това е способенъ да направи и уравновѣсениятъ поетически натюрель, и художникътъ, за когото творчеството е едно мжчение. Въ нашата литература Влайковъ е живъ примѣръ за това. Нуждни сж само извѣстни условия, които и у Влайкова често липсуватъ; нуждно е да се варди, като талисманъ, младежката отзивчивость и топлота на сърдцето, да се избиратъ само сюжети, които поглъщатъ всецѣло духа на писателя, въ които той е живѣлъ и, най-сетнѣ, да не се пристжпя къмъ послѣдня обработка прѣди онзи моментъ, когато затрептяватъ всички фибри на душата и художникътъ съзерцава въ дневно сияние своитѣ до тогава тъмни, неясни видения. Не отъ насъ трѣбва да научжтъ поетитѣ, колко умътъ и сърдцето сж родни братя на природния гений, колко волята може да замѣсти инстинкта и усилниятъ трудъ — вродената способность . . . .

VIII.

Трѣбва да съжаляваме, дѣто Пенчо Славейковъ тъй скоро прѣстана да пише *Пжтни*

[1] Това значение е до извѣстна степень синонимно съ днешното понятие за „рефлектирующо“ творчество, но съвсѣмъ не съвпада съ него.

очерки. То е единъ жанръ, за който той имаше всичкитѣ качества, единъ жанръ, много обичанъ отъ бездарни литературни драскачи, защото е на гледъ тъй лесенъ, тъй простъ и безискуственъ. Само едни художественни по стилъ и съдържание образци бихѫ могли да сплашѫтъ тия бездарности, да убиѭтъ въ тѣхъ всѣка писателска охота. Пенчо Славейковъ можеше да създаде тия образци. Наистина, първитѣ му опити въ тоя жанръ — *Прѣзъ Клисура*, *Искъръ*, *Рила*[1] — страдаехѫ отъ прѣкалено подражаванье на странноститѣ и халосиитѣ на безсмъртнитѣ Хайневи *Reisebilder*, като наченемъ отъ иронизираньето надъ профессори въ Висшето училище[2] (прототипътъ на което сѫ Хайневитѣ „профессори, стари като египетскитѣ пирамиди, въ които само, за жалость, нѣма скрита никаква мѫдрость") и свършимъ съ поемата за кашата[3] (прототипътъ на която изглежда че е била Хайневата *grundgelehrte* диссертация върху дължината на краката на Гетингенскитѣ дами)[4]. Но освѣнъ тия младежки за-

---

[1] *Полякъ*, печатанъ въ „Денница", исключаваме. Въ него нѣма нито подражаванье на Хайне, нито иронизиранье, но има едно нѣщо, което напразно би търсили въ всичко, писано до сега отъ Пенча Славейкова: дълбоко чувство и беззавѣтно увлѣчение. Този очеркъ ни доказва, че авторътъ може и да не кокетира всѣкога съ чувствата си.

[2] Въ очерка *Прѣзъ Клисура*, „Мисъль," год. I.

[3] Въ очерка *Искъръ*, „Мисъль," год. II.

[4] И двѣтѣ Хайневи нѣща се намиратъ въ неговото *Harzreise* (Пѫтуванье по Харцъ), — едно отъ най-остроумнитѣ, най-своеобразни и най прѣлестни негови *Пѫтувания*, недостѫпно

литания за фалшиви Хайневски еффекти, въ неговитѣ *Пѫтни очерки* има и истинска, чисто Хайневска духовитость, придружена отъ едно пакъ Хайневско иронизиранье, кисканье надъ собственитѣ и чужди чувства, и исходящо, сѣкашъ, отъ всегдашния страхъ на поета да не се поддаде на човѣшка слабость, да не се „растопи въ своя собственъ огънь", както казваше Гетевиятъ *Вертеръ*. Има, обаче, една важна разлика между самоиронизираньето у Хайне и у Пенча Славейкова, върху която бихме искали да привлечемъ тукъ вниманието на читателя и на критика. Хайне играе най-фриволно и най-безмилостно съ чувствата, сълзитѣ, цалувкитѣ, любовьта, — но слѣдъ като имъ е далъ воля, слѣдъ като ги е оставилъ тѣ да поиграѭтъ съ него. Внезапно, срѣдъ тържеството имъ, той се искисква — язвително или само съ лека ирония — като човѣкъ, който се е издебилъ въ нѣкоя дѣтинщина и, сетнѣ, или се задоволи само съ смѣха, или ядно скѫсва струната, която е издавала тия разнѣжени тонове. У Пенча Славейкова почти нѣма никакъвъ изблик на чувства; той ги е задушилъ още въ гѫрдитѣ си и четецътъ чувствува само, какъ тѣ се силѭтъ да

за никакво подражение и никакво копиранье. Пенчовата *Клисура*, пълна инакъ съ хубави и духовити мѣста, има тоя голѣмъ недостатъкъ, че съдържа нѣколко Хайневски елободии, съвсѣмъ лошо пришити къмъ цѣлото, като кръпки, лѣпнати на здраво мѣсто, т. е. тамъ, дѣто отъ тѣхъ не е имало никаква нужда.

избликнѫтъ и какъ се мѫчѫтъ, какъ се „угъватъ“ подъ немилостивата суровость на поета...

Но освѣнъ художественнитѣ си достоинства, *Пѫтнитѣ очерки* на Пенча Славейкова иматъ за насъ това особенно значение, че ни рисуватъ съ една рѣдка живость външния човѣкъ, рисуватъ ни личностьта на поета, както се отразява тя въ живота, — съ една поразителна близость до оригинала. Веселиятъ събесѣдникъ, виртуозниятъ остроумникъ и шегобиецъ, пълниятъ съ духовити хрумвания и парадокси литераторъ, стои като живъ прѣдъ духовнитѣ очи на читателя. Оная субйективность, онзи лиризъмъ, съ които поетитѣ пишѫтъ своитѣ стихове, Пенчо Славейковъ влага въ своитѣ пѫтни впечатления. И да бѣ продължавалъ да работи и да се развива въ тая посока, ний щѣхме да имаме едни прѣлестни поетически поеми, напоени съ всичката свѣжесть и непосрѣдственность на живота, едни поеми, които — се живѣѭтъ. Наистина, и тогава нѣмаше да намѣримъ въ тѣхъ душата, интимниятъ вѫтрѣшенъ миръ на поета, — защото той нийдѣ не влага своята душа, нито въ живота, нито въ творенията си. И ако ний, при все това, намираме въ тѣхъ, както въ всѣко художественно творение, всичко що е най-скѫпо на душата на поета, правимъ това не съ лирическата непосрѣдственность на тия творения, не съ личнитѣ излияния на поета — защото въ тѣхъ нѣма ни

поменъ отъ всичко туй, — а само като четемъ въ душитѣ на героитѣ, които той ни рисува, и като намираме въ тѣхъ отблѣска на неговата собственна душа.

Най-сетнѣ, пжтнитѣ очерки иматъ за критика особенно значение, като синтезъ на двата елемента на неговата поезия: душевната глжбина и леката шега. Онова, което въ стиховетѣ е раздѣлено, тука намираме въ хармонично съчетание. Това съчетание е образувало единъ съвсѣмъ новъ елементъ, въ който шегобийството се е прѣвърнало въ духовитость, а скръбьта — въ сатирическо вдълбочаванье въ нѣщата. За раздвоени и страждущи натури това метаморфизиранье е необходимость; то дава исходъ на чувства, които безъ туй би терзали поета или би го довели до мраченъ пессимизъмъ. Частно у Пенча Славийкова то би погълнало безидейното леко стихотворство и би дало висшо единство на поезията му.

VIII.

Пенчо Славейковъ е въ своята поезия художникъ par excellence, у когото искуството замѣстя непосрѣдственната интуиция, който не се вдъхновява нито отъ великитѣ общечовѣшки идеи, нито отъ социялни въпроси, нито отъ метафизически ламтения. Широкиятъ размахъ и смѣлитѣ устреми сж почти чужди на неговата поезия, както и сж

чужди грандиозниттѣ картини, възвишеннитѣ чувства, увлѣкающото движение [1] и бурно-пулсирующиятъ животъ. Неговата область е поезията на настроението, въ най-широката смисъль на думата, — настроение въ природата и въ душата, поезията на индивидуалнитѣ болѣзненни чувства и, най-сетнѣ, поезията на епическото, спокойно и пластично, изложение. Творенията на Пенча Славейкова нѣма да вдъхновѭтъ читателя за трансцендентни идеали, нѣма да го испълнѭтъ съ възвишенни чувства, нѣма да го унесѫтъ въ утопични социялни блѣнове. Но тѣ ще го вдълбочѫтъ въ неговата собственна душа, ще му разтворѭтъ поезията на тихитѣ душевни омаи и на сладостнитѣ чувства, ще му доставѭтъ най-чисти художественни емоции. Въ епоха, като тая, която ний прѣживяваме, това е единъ анахронизъмъ; но поетътъ не трѣбва да бѫде само вѣренъ екъ на своето врѣме, а и водачъ на душитѣ въ нови свѣтове. И ако за първото пробужданье на духоветѣ за общестенъ и литературенъ животъ сѫ нуждни поети, които отражаватъ интереситѣ и ламтенията на своето врѣме, — за висшия подйемъ на народния духъ, въ искуството и науката, сѫ нуждни художници, отрѣшени отъ

[1] Прелюдията на II п. отъ Кървава пѣсень съдържа всичко туй. Великитѣ национални сюжети ще укрилѭтъ негова духъ.

интереситѣ и нуждитѣ на своето врѣме, художници, за които нѣма други култъ и нѣма други храмъ, освѣнъ храмътъ на искуството.

Пенчо Славейковъ е отъ тия художници и главната негова заслуга ще бѫде да обнови живота чрѣзъ въплъщенията на чистото искуство.

VIII.

ХЕНРИКЪ ИБСЕНЪ

и

НЕГОВАТА ДРАМА „ЕДИНЪ НАРОДЕНЪ ВРАГЪ“

Ein Volksfeind. Schauspiel in fünf Aufzügen, von Henrik Ibsen. Deutsch von W. Lange.

Хенрикъ Ибсенъ. Единъ прѣдатель. Театрално прѣдставление въ петь акта. Прѣведено отъ нѣмски отъ Г. Д. Н. (Приложение къмъ кн. LIV отъ Период Спис. на Бълг. Книж. Дружество).

Най-мощниятъ социяленъ драматургъ си остава, безспорно, и днесь — въпрѣки въодушевлението, възбудено отъ неговия по-младъ и опасенъ съперникъ, шведа *August Strindberg*, въпрѣки популярностьта на другия норвежки скалдъ *Björnson* въпрѣки мощния талантъ и смѣлия устремъ на двамата нѣмски драматурзи *Herrmann Sudermann* и *Gerhart Hauptmann*, единътъ отъ които имà рѣдкото щастие за единъ нѣмски авторъ, да проникне съ своята слава дори до парижската сцена — си остава, казваме, и днесь великиятъ норвежецъ, вдъхновенниятъ апостолъ на индивидуализма, немилостивиятъ разрушитель на конвенционалнитѣ лицемѣрия — *Хенрикъ Ибсенъ*. Всѣка нова негова драма — а тѣ се явяватъ редовно всѣка втора година и послѣднята е трагедията *Джонъ Габриелъ Боркманъ* — е отъ 10—15 години насамъ всеевропейско литературно събитие. Но Ибсенъ не е отъ броя на ония писатели, които славата и влиянието

посрѣщатъ и придружаватъ отъ първия день на тѣхната литературна дѣятелность. Отъ първата неговата драма сѫ били продадени едвамъ 30 екземпляра, и повече отъ двѣ десетилѣтия той е живѣлъ въ нужда и почти въ безизвѣстность. Напусканьето на Норвегия и на тѣсно-националнитѣ сюжети, вдълбочаваньето въ по-общи съврѣменни социялни проблеми, подпомогнато отъ негова животъ на континента — въ Римъ, Мюнхенъ, Дрезденъ, пакъ Римъ и Мюнхенъ — най-сетнѣ, собственното негово развитие внезапно му създаватъ всеевропейска извѣстность и му печелѭтъ грамадно влияние.

I.

Срѣщу кѫщата, въ която се е родилъ Ибсенъ (1828 г., въ градеца Skien), стоѭтъ три голѣми здания: градскиятъ домъ, затворътъ, лудницата и редомъ съ тѣхъ — позорниятъ стълбъ на града. Това сѫ първитѣ му впечатления; и, сѣкашъ, въ неговитѣ драми, които се движѫтъ най-често въ тая атмосфера и които сѫ пълни съ потрѣсающи картини и характери, съзираме тъмния силуетъ на тия дѣтски впечатления. . . .

Ибсеновитѣ творения сѫ най-прѣко отражение на неговитѣ собственни сѫдбини, — въ по-голѣма степень, нежели у кой да е други драматургъ. Той е отъ броя на ония писатели, които пишѫтъ съ кръвьта на сърдцето си, на които се е падналъ завидниятъ

жребий да изстрадаватъ всичко що пишжтъ и да пишжтъ само онова, което сж изстрадали. Това сж кжсове отъ историята на единъ богатъ, прѣбогатъ духовенъ животъ и тѣ дѣйствуватъ върху цѣлото ни сжщество тъй пóтърсно, както дѣйствува само животътъ — или творението на гения. Сждбата, най-вѣрниятъ помощникъ на нашитѣ ламтения, не го е лишила ни отъ страданията, ни отъ прѣслѣдванията, ни отъ жестокитѣ огорчения. Но заедно съ „дарбата да страдае“, която по неговитѣ собственни думи създава поета (erhöht zum Dichter), той въсприелъ и друга една, която не всички борци и не всички революционни натури носжтъ въ грждитѣ си, — *дарбата да мрази.* Ибсенъ не е поетъ на християнска кротость; неговитѣ драми сж ритници (Fusstritte), както казва Passarge въ своята хубава книга за него[1], — ритници, които той безжалостно и безцеремонно нанася на обществото. Той не е и отъ броя отъ писателитѣ-мжченици, отъ броя на ония, които безропотно, ако и въ безконечни вжтрѣшни терзания, приематъ равнодушно и съ нѣкакво непонятно безучастие спрямо своето име и своя душевенъ покой ударитѣ на сждбата, нито пъкъ е отъ онзи типъ хора, които той самъ тъй прѣкрасно е въплътилъ въ своя *Baumeister Solness,* — които намиратъ услада въ това, сами да

[1] Henrik Jbsen. Ein Beitrag zur neuesten Geschichte der norwegischen Nationalliteratur. 1883.

си създаватъ страдания, и въ своитѣ страдания и страданията на своитѣ най-близки да намиратъ нѣкакво болезненно щастие, нѣкаква сладостна мъка.

Емилъ Зола казва нейдѣ въ своитѣ литературни студии: „L'art c'est la nature vue au coint d'un tempérament". Тая дефиниция, която въ сѫщность противорѣчи на тенденциитѣ на самия Зола въ неговитѣ романи — тъй като той претендира, че изображава *самата* природа — е много вѣрна за творчеството на всѣки истински художникъ, а, слѣдователно, и за творчеството на Ибсена, толкова повече че той никога не е искалъ да „копира" природата, нито пъкъ е усѣщалъ въ своитѣ гръди потрѣбность да въплъщава въ драмитѣ си нашитѣ висши нравственни или художнически идеали. Трѣбва, обаче, да признаемъ, че въ много отъ драмитѣ му тоя здравъ и отраденъ реализъмъ се накърнява отъ нѣкаква таинственность и мъгливость било въ характера на героитѣ, било въ развитието на събитията, — една особенность на неговото творчество, която се намира въ тѣсна връзка съ символическото значение на много отъ тия драми[1]. Но оная драма, която ни дава по-

[1] Въ споветѣ за символизма на Ибсеновитѣ драми и неговото естетическо значение, гласоветѣ *за* и *противъ* Ибсена сѫ еднакво многочисленни. Въ принципъ може да се каже, че символическиятъ елементъ е не само допустимъ, но и необходимъ елементъ на искуството. Спорътъ се касае само до въпроса, да ли, въ даденъ конкретенъ случай, имаме работа съ сѫщински символи, или съ аллегории (гл. Der Symbolbegriff in der neuesten Aesthetik, отъ Joh. Volkelt. 1875), Първото, символътъ,

водъ да напишемъ тия редове, е, въ това отношение, свободна отъ недостатъци и може да се земе за най-добъръ типъ на Ибсеновска драма и за отличенъ образецъ на идеалистично-реалистично творчество, — психологически вѣрно и правдиво до най-безжалостно изобличаванье на гнилото, фалшивото и неразумното въ живота[1].

II.

„Тая Ибсенова драма, казва Passarge въ цитираната по-горѣ книга[2], има значението на една буря, която освѣжава въздуха. Тука вече не се касае... за радоститѣ и страданията на една самотна душа; той ни издига на най-висшитѣ висоти на човѣчеството, — сѣкашъ, на нѣкой отъ великитѣ снѣжни планини-колосси на Норвегия, надъ дима на долинитѣ, и ни раскрива срѣбристата

се счита, за елементъ, присѫщъ на всѣко истинско искуство, а второто — за непоетиченъ елементъ. Извѣстната дефиниция на нѣмския естетикъ Fr. Th. Vischer служи за рѫководящо начало на двѣтѣ страни. Тя гласи: Symbolisch heisst, was poetisches Leben hat, und allegorisch, was unlebendiges Product der Phantasie im Dienste der Reflexion ist. — Гл. и Emil Reich. Heurik Ibsen. Sechzehn Vorlesungen, 1894, стр 160.

[1] За послѣднитѣ цѣли на своитѣ драми самъ Ибсенъ се изразява така: „Политицитѣ искатъ само частични революции, революции въ външность, въ политическата область. Но всичко това сѫ дреболии. Важното е да се *революционира човѣшкия духъ*". И дѣйствително, на такова *революционираньe* сѫ посвѣтени всичкитѣ драми на поета и тѣ сѫ въ своята съвкупность. една унищожающа критика на сѫществующия редъ, една поетическа критика, — въ характери и ситуации. Adolf Stern. Studien zur Literatur der Gegenwart. Dresden, 1895. Стр. 351.

[2]. Стр. 277.

верига отъ далечни, но все достижими горски далнини. Съ сигурни крачки ни води той на горѣ. Този Штокманъ не е само поетическа фигура, нито е пъкъ абстракция на разума, нито, най-сетнѣ, нѣкакъвъ идеаленъ човѣкъ, който живѣе въ царството на своитѣ сънища. Напрѣдѣ ни е единъ човѣкъ съ всичкитѣ свои слабости и недостатъци, но човѣкъ съ топло сърдце, испълненъ съ вѣра, който, наистина, лесно кипва, но има душа чиста като снѣжнитѣ върхове. Въ извѣстна смисъль той е едно дѣте съ всичкия ентусиязъмъ и съ довѣрчивостьта на юношата". — Ето какъвъ е героятъ на тая драма, човѣкътъ, комуто се пада жребиятъ да се сблъска съ свѣтовнитѣ сили и който — понеже нѣма на своя страна нищо друго, освѣнъ безсилната правда, а противъ себе си — всесилната обществена лъжа и всички ония интереси, които се крѣпѫтъ на нея, — пада побѣденъ, унищоженъ въ „общественното мнѣние", макаръ и вѫтрѣшно, прѣдъ своята съвѣсть и висшата правда, да остава побѣдитель и носитель на истинския прогрессъ и на общественното щастие.

Но нека захванемъ отъ начало.

Конвенционалната лъжа, като факторъ въ живота, е занимавала не единъ пѫть Ибсена. За примѣръ ний ще споменемъ тука само двѣ отъ неговитѣ драми съ подобенъ сюжетъ: *Съюзътъ на младежьта* и *Подпоритѣ на обществото*[1], пър-

[1] Послѣднята драма е прѣведена на български прѣди нѣколко години.

вата отъ които рисува индивидуалната лъжа въ отдѣлни хора, а втората — классовата лъжа. Но въ „Народния врагъ“ за пръвъ пѫть Ибсенъ ни рисува ужасающата картина на борба между чиститѣ помисли и безкористната общественна дѣятелность, отъ една страна, и безчестието, личнитѣ интереси и лъжата, — отъ друга.

III.

Докторъ Штокманъ, героятъ на драмата, е прѣкаралъ младинитѣ си на крайния сѣверъ на Норвегия, „дѣто хората живѣѭтъ като сѫщи животни, между купища камъни“. Но мисъльта за родното мѣсто и тамъ не го оставяла, и въ своитѣ мечти за нея той намислилъ единъ планъ, който да въздигне града му и сѫщеврѣменно да даде помощь на страждущи. Тоя планъ е: да се направи една морска баня. Когато се връща въ отечеството си, той обажда своя планъ на практичния си братъ, кметъ и сѫдия на града, който го и усвоява и съ помощьта на едно акционерно дружество — реализира. Самъ героятъ става градски лѣкарь при тая баня. Но скоро той забѣлѣзва, че между болнитѣ, дошли да търсѭтъ изцѣление въ града, се явяватъ страшнитѣ болѣсти: тифусъ и гастрическа трѣска. Това мѫчи и безпокои прѣданния на своята длъжность и человѣколюбивъ лѣкарь. Той търси причинитѣ и най-сетнѣ ги намира: — въ заразе-

ната вода, която акционеритѣ гледали само какъ най-евтино и най-скоро да докаратъ, а за хигиеническитѣ искания никакъ не се и погрижили. За да има пълна сигурность, той праща проба отъ водата въ Християния — за една химическа анализа. Въ началото на драмата той е неспокоенъ и съ нетърпение чака отговора на профессора. Но ето, отговорътъ е пристигналъ вече и той намира въ него пълно потвърждение на своитѣ подозрѣния. Сега едвамъ той праща на брата си, който е и неговъ шефъ, своето изложение на работата, съ дълбоката вѣра, че и той, като него, ще счита това откритие за голѣмо щастие и ще побърза да поправи злото, за да не вършатъ и съзнателно това ужасно прѣстъпление: — да „цѣрятъ“ довѣрчивитѣ болни съ тифуси и гастрически трѣски. Но братъ му, Петъръ Штокманъ, е човѣкъ „уменъ“ и съобразителенъ; той знае, че подобно раскритие би уронило негова авторитетъ въ града, а той „се счита длъженъ“ да варди тоя авторитетъ — въ „интереса на града, защото безъ тоя авторитетъ той не може да ръководи дѣлата на града така, както той счита, че е полезно за общото благо“. Той не може да се начуди на „немирния, бунтовния нравъ“ на своя по-младъ братъ, който има непонятния за него обичай да „пише по вѣстницитѣ за всички възможни и невъзможни нѣща“:

Стокманъ. Да, но не е ли единъ дългъ за всѣки гражданинъ да съобщава на населението новитѣ мисли, които има?

Кметътъ. Ахъ. за какво сѫ нуждни на населението нови мисли? Не му ли стигатъ добритѣ, старитѣ, признатитѣ мисли, който има вече?

Стокманъ. И ти казвашъ това — тъй откровенно!

Кметътъ. Да, азъ съмъ длъженъ да ти говорѭ най-послѣ откровенно. До сега азъ го избѣгвахъ, защото знаяхъ, колко си раздразнителенъ, но се трѣбва да ти кажѫ истината, Ото. Ти не можешъ да си прѣдставишъ, каква врѣда си докарвашъ чрѣзъ твоята неразсѫдлива суровость. Ти се оплаквашъ отъ властитѣ, даже и отъ правителството, — хвърляшъ му обвинения въ очитѣ, казвашъ, че те обезправдали, че те гонѣли! Но ти, който си единъ досаденъ гражданинъ, можешъ ли да очакваш друго нѣщо?"

— — — — — — — — — — — — — — —

Кметътъ. И понеже си билъ толкова чистосърдеченъ, да говоришъ съ некомпетентни лица по тоя опасенъ въпросъ, който трѣбваше да се пази като една *тайна на управлението*, — то работата не може вече да се потули. . . . По тая причина ще е нужно да излѣзешъ да опровергавашъ публично слуховетѣ, които ще се пръснѫтъ.

Стокманъ. . . . Но това е моето твърдо и пълно убѣждение!

Кметътъ. Като чиновникъ ти нѣмашъ право да имашъ отдѣлно убѣждение.

Стокманъ (очуденъ) Азъ нѣмамъ право да имамъ . . . !?

Кметътъ. Като чиновникъ, ти казвамъ. Като частно лице — Боже мой, това е друго нѣщо. Но като подчиненъ чиновникъ на банята, ти нѣмашъ право да изказвашъ мнѣние, което е въ противорѣчие съ мнѣнието на твоитѣ началници.

Стокманъ. Това е вече прѣкалено! Какъ, азъ, въ качеството си на лѣкарь, на ученъ човѣкъ имамъ право . . . !

Кметътъ. Прѣдмѣтътъ, който е на дневния редъ, не е чисто наученъ; той е по-вече смѣсенъ, той е една технико-икономическа работа.

Стокманъ. Хмъ, това ми е все едно! Азъ претендирамъ за себе си свободата да се произнасямъ за всичкитѣ възможни въпроси въ свѣта.

Кметътъ. Добрѣ. Но не и за въпросътъ на банята, — това ти запрѣщавамъ.[1]

Както вижда читателътъ, поетътъ е въплътилъ единъ конфликтъ между най-нескрупульозната охрана

---

[1] Стр. 33 и 34 отъ българския прѣводъ.

на личнитѣ интереси и безкористната истина, — въ дадения случай една истина, укриваньето на която (потрѣбно за тия интереси) костува здравьето и живота на хиляди нещастници. Колкото отиваме по-нататъкъ, тоя конфликтъ все повече се изострюва и най-сетнѣ достига до потрѣсающъ трагизъмъ. Какъ постига Ибсенъ това впечатление, не е трудно да се покаже. Той е далъ на едната страна всичката недобросъвѣстность въ избиранье на срѣдствата, необходими за тѣхното „самосъхранение", за тържеството на тѣхнитѣ интереси, а другата е снабдилъ съ една наивность и една безпомощность, които би били комични въ единъ ежедневенъ случай и за единъ обикновенъ човѣкъ, но които тука сѫ трогателни[1]).

[1]) Adolf Stern (Studien zur Literatur der Gegenwart, стр. 356) намира тая „безпомощность и тая агнешка търпеливость на Штокмана спрѣмо долнитѣ измислици и грубитѣ огорчения на околнитѣ" прѣ-голѣми. Намъ се струва, обаче, че Ибсенъ съ вѣренъ психологически тактъ е направилъ такъвъ своя герой: тия негови качества сѫ прямо слѣдствие на неговата наивность на неговото непознаванье свѣта Съ какво удивление слуша той, напримѣръ, думитѣ, че трѣбвало да вземе мѣрки, ако иска да се признае неговото откритие; какви дѣтски опасения изказва, опасения, говорящи за пълната негова неопитность — да не би гражданитѣ да му направѧтъ *факелцуг* зарадъ неговитѣ грижи за града и да не би да го провъзгласѧтъ за почетенъ гражданинъ и какъ простодушно моли приятелитѣ си, да осуетѧтъ всички подобни планове (стр. 52 отъ българския прѣводъ). Ad. Stern забравя, че въ психологията на неканенитѣ общественни добротворци (каквито сѫ всичкитѣ), на обрѣченитѣ въ жертва ратници, на ржководимитѣ само отъ нѣкакъвъ дълбокъ социяленъ инстинктъ (въ ущърбъ даже на своето лично щастие), двигатели на общественния напрѣдъкъ (Гл L'évolution sociale отъ Benjamen Kidd. 1896, дѣто за пръвъ пѫть се дава научно освѣтление на тоя парадоксъ) и др., често е присѫща тая безпомощность, това неумѣнье да завардѧтъ себе си въ случаи, въ които послѣдниятъ идиотъ би знаялъ прѣвъсходно да огради своята скѫпа, никому непотрѣбна, личность.

Но нека продължимъ своето изложение.

Прѣди да чуе Штокманъ непонятнитѣ за него думи на брата си, при него се явяватъ прѣдставителитѣ на прессата, *Хаустадъ* и *Билингъ*, и прѣдставителтъ на гражданския „здравъ смисълъ“ и на умѣренностьта, печатарьтъ *Томсенъ* — и му прѣдлагатъ услугитѣ си. Тѣ не сѫ Штокмановци; тѣ знаѭтъ, че акционеритѣ и властьта нѣма да отидѫтъ сами да си окачѫтъ вѫжето, че това е противъ тѣхнитѣ интереси и тѣ нѣма туку-тъй да капитулиратъ. Тѣ знаѭтъ още, че съ това откритие ако успѣѭтъ да заинтересуватъ гражданитѣ, могѫтъ да унищожѫтъ противницитѣ си, затова се и надпрѣварятъ въ своитѣ любезности къмъ Штокмана. Когато, обаче, въ 3-то дѣйствие, виждатъ, че кметътъ е грабналъ вече оружието имъ, че *той* ще спечели гражданитѣ противъ брата си (тъй като ще ги убѣди, че неговото откритие ще компрометира банята, ще пропѫди хората и ще изисква грамадни разноски, които акционеритѣ не желаѭтъ да поемѫтъ, та ще трѣбва градътъ да ги понесе), — тогава тѣ първи напускатъ бѣдния Штокманъ и не само захващатъ да твърдѭтъ, че той „криво“ имъ билъ прѣдставялъ работата, не само отказватъ да напечататъ и въ вѣстника си и даже въ печатницата си неговия докладъ, но и лека полека начеватъ да повтарятъ думитѣ на кмета, че всич-

ката работа била фантазия на доктора и прѣувеличение на нѣкои дребни санитарни недостатъци.

Штокманъ гледа и слуша всичко туй и като да начева най-сетнѣ да го разбира, но все още нѣма никакво прѣдставление за сѫщинското положение на работата. Вѣрата, че е достатъчно да каже истината въ града, за да я прѣгърне всѣки, още не го е оставила. Ако не му даватъ вѣстника и печатницата, той ще наеме единъ салонъ и ще свика тамъ гражданитѣ и ще имъ прочете своя докладъ. „Никое дружество, казватъ му, и никой частенъ човѣкъ, отъ страхъ прѣдъ общественното мнѣние, нѣма да ти даде салонъ“. Но той и отъ това не се плаши: „Азъ ще тръгнѫ тогава изъ улицитѣ и на всѣки ѫгълъ ще четѫ доклада!“ — отговаря той и ги зове всички на борба, за да види и „да опита единъ пѫть, дали низостьта и подлостьта ще иматъ доста сила, да запушѫтъ устата (mundtodt zu machen) на единъ честенъ човѣкъ.“

Бѣдниятъ, той още не знае *това*! Той иска тепърва да опита, да види!

IV.

Ибсенъ не е създалъ нищо по-величаво и подълбокомисленно отъ четвъртото дѣйствие на Народния врагъ. Колкото по-вече се вдълбочава човѣкъ въ него, толкова по-вече му се струва, че

присжтствува на единъ отъ ония велики моменти въ еволюцията на человѣчеството, въ които двата движущи принципа на прогресса — интересътъ и жаждата за правда — се сблъскватъ въ смъртенъ бой, за да побѣди не тържествующата кабала, а убитата, опозорената, замѣрянатa съ камъни и каль правда. „Никога, казва Passarge[1], не е изричана на либералното болшинство", чиито „стари истини" владѣятъ Европа, една тъй унищожителна присжда, както тая, която му изрича тоя самотенъ поетъ, роденъ въ далечния сѣверъ, който отъ всемирния градъ[2] оглежда съ единъ суверененъ взоръ старѣюща Европа.

Сега едвамъ Штокманъ проглежда и вижда, каква е болката, отъ която страда „болното человѣчество" и какъвъ е онзи фаталенъ законъ на историята, жертва на който става и той. —

Той е свикалъ своитѣ съграждани, за да имъ прочете своето изложение на работата. Но неговитѣ врагове му отнематъ террена и тука: тѣ натрапятъ за прѣдсѣдатель свой човѣкъ и правятъ туй прѣдложение: „Събранието не позволява на доктора Штокмана да чете своето изложение, нито изцѣло, нито въ извлѣчение". Той пламва и пита смаяно: „Не позволява?! Какво? какво?" — но, като чува покашлюваньето на жена си, дохожда

[1] Opus cit., стр. 271.

[2] „Народниятъ врагъ" е писанъ въ Римъ.

на себе си и онѣмява, за да заговори вече като съвсѣмъ другъ човѣкъ.

Но нека говори самъ поетътъ:

„*Стокманъ*. Тежко на оногова, който би се опиталъ прѣди нѣколко деня да ми затули устата! Азъ щѣхъ да защитѫ като левъ своитѣ най-свети човѣшки права! Но сега съмъ равнодушенъ прѣдъ това насилствие, понеже имамъ да говорѭ за по-важни нѣща. (Множеството се наближава по-нагѫсто около него; между присѫтствуюшитѣ се вижда и Нилсъ Верзе)

Стокманъ (слѣдва). Прѣзъ тия послѣдни дни азъ мислихъ и размишлявахъ за много работи, — за толкова много, щото най-послѣ взе да ми се струва, като да имаше въ главата ми нѣкое воденично колело. . . —

Кметътъ (кашли). Хмъ, Хмъ!

Стокманъ. — Но слѣдъ това започнахъ да виждамъ всичко по-ясно и виникнахъ въ връскитѣ ка работитѣ, и затова съмъ тука тая вечерь. Азъ ще ви направѭ, господа съграждане, голѣми открития, азъ ще ви обадѭ за едно откритие, което има съвсѣмъ друго значение отъ откритието, че нашитѣ водопроводи сѫ отровени и че санитарната ни баня стои върху заразена земя.

Много гласове (викатъ). Не говори за банята! За нея не искаме нищо да чуваме! Банята да се остави на страна!

Стокманъ. Казахъ ви, че ще ви говорѭ за голѣмото откритие, което направихъ прѣзъ послѣднитѣ дни—за откритието, че нашитѣ всички духовни (жизненни) извори сѫ отровени, и че цѣлото наше гражданско общество стои върху заразената съ чумави микроби основа, която е — лѫжата.

Зачудени гласове (ниско). Какво бъбри?

Кметътъ Такова едно подозрѣние! —

Томсенъ (ржката на звънецътъ). Молѭ г-на оратора за повече умѣренность.

Стокманъ. Азъ обичамъ отечеството си толкова горещо, колкото човѣкъ може да обича това отечество, въ което е прѣкаралъ честито дѣтинството си. Азъ напуснѫхъ града доста младъ и далечината, страданията и младенческитѣ спомени бѣхѫ издигнѫли една ореола надъ родното ми мѣсто и надъ неговитѣ жатели.

(Тукъ тамѣ ржкоплѣскания и викове: браво!)

Стокманъ. Слѣдъ това бидохъ хвърленъ много години въ една страшна пустиня, високо на сѣверъ. Кога се срѣщнѫхъ съ нѣкой човѣкъ отъ населението, което прѣкарва сиромашкия си животъ распржснато между скали и бездни, казвахъ си нѣкой пѫть, че за тѣзи испаднѫли и достойни за съжаление сѫщества щѣше да бѫде по-добрѣ, ако се бѣше заселилъ тамъ единъ ветеринаръ, отъ колкото единъ докторъ по медицината. (Ржмжения).

Билингъ (слага перото). Боже мой, чуло ли се е други нѫть такова нѣщо!

Хаустадъ. Това е знакъ на прѣзрѣние къмъ едно достопочтенно население.

Стокманъ. Потърпѣте малко съ вашето негодуванье. . . . Азъ вѣрвамъ, че никой не може да каже, че съмъ забравилъ тамъ горѣ моятъ роденъ градъ. Напротивъ, азъ непрѣкѫснато мислѣхъ какво да направѭ за него. Най-послѣ, намѣрихъ го: това бѣше плана за банята (—удобрителни ржкоплѣскания и противорѣчия). — И когато най подиръ сѫдбата ми позволи да се върнѫ пакъ у дома си — да, съграждане, тогава ми се стори, като да нѣмамъ вече какво друго по-добро да желаѭ тукъ на земята. Съ неуморима, съ распалена ревность да дѣйствувамъ за благото на всички и особенно за благото на родния си градъ — това бѣше моето най-горещо желание.

Кметътъ (гледа на въздуха). Способътъ е малко чуденъ — хмъ!

Стокманъ. И въ сѫщото врѣме като че плувахъ въ щастието на заслѣпѣнието! Едвамъ вчера подиръ пладня — или, по-вѣрно, то бѣше оня день вечерьта — се отворихѫ моитѣ духовни очи широко-широко, и първото нѣщо, което съгледахъ, бѣше извънредната глупость на властитѣ — (шумъ, викове, смѣхъ).

Томсенъ (звъни). По силата на моята . . . власть . . . —!

Стокманъ. Дребнаво е, г. Томсенъ, да се залавяте за една дума. Азъ искахъ да кажѫ: тогава открихъ извънредната грѣшка, която сѫ сторили ржководящитѣ лица при постройката на банята. Азъ въ душата си не могѫ да търпѭ ржководящи лица, — азъ въ живота си съмъ виждалъ много отъ тоя родъ хора; тѣ сѫ като козитѣ въ единъ младъ разсадникъ; на всѣкждѣ врѣдятъ; тѣ правятъ спънки на свободнитѣ хора, кждѣто и да се покажѫтъ — и най-доброто ще е, ако можехме да ги прѣмахнемъ, както другитѣ врѣдителни бубулечки.

Както вижда читательтъ, тоя немиренъ духъ отдавна сѫ движили дълбоки идеи и размишления за хората и за свѣта, но едвамъ въ тая минута неговитѣ собственни мисли добиватъ ясность, добиватъ плътъ и кръвь. Прѣдъ неговитѣ духовни очи се отварятъ широки кржгозори, и не вече банята съ своята заразена вода, не вече неговитѣ врагове, не родното гнѣздо съ неговитѣ дребни интриги и лъжи, стоѭтъ прѣдъ неговия взоръ, а цѣлата страна

„цѣлиятъ неговъ народъ, а съ него заедно лъжата, която е избрала за свое жилище онзи кѫтъ, който би трѣбвало да бѫде всѣкога свѣтълъ и истиненъ, — избрала е човѣшкото сърдце, избрала е хората, които пишѫтъ на знамето си думата *свобода*“.

Но това не е всичко; Штокманъ продължава съ увлѣкателно краснорѣчие и достига до възвишенъ и мощенъ патосъ.

„Най-голѣмия неприятель на истината и на свободата е гѫстото*) мнозинство; да, това проклѣто гѫсто либерално мнозинство, — то е нашия най-лошавъ неприятель! На, ето, сега го знаете.

Томсенъ. Прѣдсѣдничеството исказва надѣжда, че г. ораторътъ ще вземе назадъ неразумнитѣ си изражения.

Стокманъ. Кой други, ако не гѫстото мнозинство ми отнема свободата и иска да ми запрѣти да искажѫ истината?

Хаустадъ. Мнозинството има всѣкога право!

Билингъ. Да, и истината!

Стокманъ. Мнозинство нѣма никога правото на своя страна, ви казвамъ. Това е една отъ ония распространени въ обществото лъжи, противъ които трѣбва да протестира всѣки свободенъ и всѣки мислящъ човѣкъ. Защото, кои сѫ ония, които съставляватъ мнозинството въ една страна? Умнитѣ или глупавитѣ? Азъ мисля, ние сме съгласни въ това, че *глупавитѣ съставляватъ поразителното (подавляющето) мнозинство* около насъ по всичкото пространство на земята. Може ли тогава да е право, щото глупавитѣ да царуватъ надъ умнитѣ? (Шумъ и викове) Да, да, вие можете да ме надвикате, но не да ме опровергаете. По злощастие, *мнозинството има силата, но правото — никога. Правото имамъ азъ и нѣкои еднични хора. Меншеството има всѣкога правото.* (Пакъ голѣмъ шумъ).

Хаустадъ. . . . Д-ръ Стокманъ е станалъ бунтовникъ,

Стокманъ. Да, наистина, г. Хаустадъ, бунтовникъ съмъ. Защото намѣрението ми е да водѫ война срѣщу лъжата, че ужъ истината била у мнозинството. Какви сѫ тия истини, около които мнозинствата сѫ навикнѫли да се трупатъ? Това сѫ

*) Г-нъ Г. Д. Н. прѣвежда не особенно сполучливо думитѣ compakte Majorität: може би, по-ясно би било на читателя, ако се кажеше *единодушно* или пъкъ съвсѣмъ се испуснѣше.

истини, които сѫ толкова стари, щото сѫ отживѣли. А когато една истина е толкова остарѣла, тя е дошла близо до лъжата. (Смѣхове и прѣзрителни викове). — Да, да, вѣрвате, или не вѣрвате . . ., но вѣроятно е, че животътъ на истината не е толкози дълъгъ, колкото животътъ на Матусалема. Една правилно израстнѫла истина живѣе обикновенно петнадесеть, шестнадесеть, най-много двадесеть години; рѣдко по-дълго врѣме. Но такивато стари истини сѫ страшно сухи и мършави. А едвамъ тогава мнозинството влиза въ сношение съ тѣхъ и ги прѣпоржчва на човѣчеството като здрава духовна храна. Но азъ ви увѣрявамъ, че въ такъва храна хранителнитѣ вещества сѫ твърдѣ малко, а азъ, като докторъ, трѣбва да го знамъ. Всичкитѣ тия истини приличатъ на гранива сланина, тѣ сѫ като развалена позеленѣла шунка; и отъ това иде всичкия нравственъ скорбутъ, който вървлува около насъ въ обществото.

Сега Томсенъ, умѣреният нѣкога Томсенъ, прави формално прѣдложение: — „Събранието провъзгласява Доктора Штокмана за народенъ врагъ“ [1],

---

[1] Твърдѣ характеренъ — и за реализма на Ибсеновото творчество и за психологията на тълпата и на хората, които сѫ окржжавали тоя непоправимо наивенъ и довѣрчивъ човѣкъ Штокмана—е единъ пасажъ къмъ края на 4-то дѣйствие. Нѣколцина изъ тълпата исказватъ своитѣ прѣдположения за възможнитѣ причини на тая „лудина“ на доктора и се обръщатъ къмъ Билинга, като вѫтрѣшенъ човѣкъ, да ги освѣтли. И той, човѣкътъ, за когото вчера Штокманъ бѣше „първиятъ човѣкъ въ града“, който всѣки день най-почтително е стискалъ ржката му и го е увѣрявалъ въ своята безгранична прѣданность, дава тия разяснения:

Втория Господинъ. Я чувайте. Вие ходите често у дома му. Не сте ли забѣлѣзвали да ли не пие?

Билингъ Че какво да ви отговоржж? Пунчътъ не се дига никога отъ трапезата му.

Третия Господинъ Азъ повече вѣрвамъ, че той не е всѣкога въ себе си

Първия. Само да не би лудостьта да е наслѣдственна въ семейството му.

Билингъ. Може и да е.

Четвъртия господинъ. Не, това не може да е друго, освѣнъ злоба, освѣнъ отмъщение.

Билингъ Дѣйствително, той говореше тия дни за уголѣмение на заплатата му и не го постигнѫ.

Всички (изъ едно гърло). Аха! това е то истинската причина!

Какъ всичко това е вѣчно истинно! Какъ се повтаря то въ всички страни и народи на земното кѫлбо!

— което се и приема единодушно: само пиянинятъ Ханцъ гласува противъ него! Дѣйствието се свършва посрѣдъ викове „народенъ врагъ!“ „освиркайте го!“ „истрошете му прозорцитѣ!“ и Штокманъ напуска залата съ въпроса, отправенъ къмъ ступанина на кѫщата, капитанъ на единъ параходъ: „Имате ли мѣсто за пѫтници къмъ Новия свѣтъ?“[1]

Пето дѣйствие. Тълпата е испочупила прозорцитѣ на Штокмана и той събира камънитѣ, за да ги пази като светиня и да ги остави въ наслѣдство на дѣцата си; момичето е викало стъкларя да постави нови, но той не смѣе да дойде; ступанинътъ на кѫщата му пише по-скоро да си излѣзе (а тоя ступанинъ е добъръ човѣкъ, той „прави това съ отвращение, но не може инакъ, — поради съгражданитѣ си — отъ страхъ прѣдъ общественното мнѣние — да не се смразява съ нѣкои влиятелни лица“). Всичко туй повече укрѣпява Штокмана въ неговото рѣшение да напусне отечеството си, дѣто „половината отъ населението е съвсѣмъ лудо, а ако другата половина не си е изгубила ума, то е отъ това, че нѣма какво да губи“. Иде дъщеря му, учителка въ едно частно училище, и обажда, че директорката я уволнила: —

---

*) Не можемъ да одобримъ произволното прѣкръшаванье, което е направилъ прѣводачътъ, като е назовалъ драмата *Единъ прѣдатель* и то, навѣрно, само за да тури на корицитѣ модна политическа дума. Като вижда читательтъ, въ драмата не се говори за прѣдателство, – нито въ българската смисъль на тая дума.

получила била анонимни писма, въ които се казвало, че „единъ г-нъ, който ималъ сношение съ нашето семейство, расказвалъ вчера въ клуба, че по извѣстни въпроси съмъ имала страшно свободни убѣждения.

„Жена, събирай по-бърже! Да бѣгаме часъ по-скоро отъ тоя мерзъкъ свѣтъ!“ — вика сега Штокманъ.

Скоро иде и Холстеръ и обажда съ усмивка на уста, че и той е уволненъ, защото ступанинътъ на кораба принадлежалъ на партия[1], та не можалъ да не го уволни: Холстеръ бѣ далъ своята кжща за събранието и бѣ придружилъ Штокмана слѣдъ събранието. Но нито тия случки, нито собственното му уволнение не тревожжтъ Штокмана и не поколебаватъ рѣшението му да напусне отечеството. Само ония низости, които научва най-подирѣ[2],

---

[1] При тоя случай Ибсенъ, чрѣзъ Штокмана, ни казва тая горчива и, уви, толкова дълбока истина: „Една *партия е като нравственно смукало*, което лека полека *изсмуква на хората всичкия разумъ и всичката съвѣсть*. Затова и има толкова празни глави!“

[2] Сцена 4-та, 5-та и 6-та отъ V-то д. (стр. 78—86 отъ бълг. прѣводъ). Привличаме особенното внимание на читателя върху тия безподобни сцени. Тѣхното съдържание съ двѣ думи е слѣдното: Братъ му, а слѣдъ него и „водителитѣ“ на общественото мнѣние“, Хаустадъ и Томсенъ, иджтъ на другия день въ кжщата му и като му приписватъ долни побуждения въ цѣлата история, исказватъ съжаление, че той не постжпилъ по-прѣдпазливо, не имъ позагатналъ, не се посъвѣтвалъ съ тѣхъ. Сега тѣхниятъ вѣстникъ е на расположението му Въ отговоръ на всичко това Штокманъ на брата си казва: „Ханцъ, ти си билъ най-долниятъ плебей, който съмъ виждалъ въ живота си“, а тѣхъ изгонва съ омбрелата си, понеже не намира сопата си въ стаята.

разтварятъ прѣдъ очитѣ му една съвсѣмъ нова бездна отъ обществени язви и той вижда, че трѣбва да забрави себе си и своитѣ огорчения и не да напусне тоя вертепъ на лъжата и лицемѣрието, а да се опълчи съ все сили противъ тѣхъ, да пожертвува всичко, — и трудъ, и врѣме, и лично щастие — и да посвѣти живота си на нравственото повдигание на тая тъмна тълпа. Сега неговиятъ планъ за ходенье въ Америка е захвърленъ. „Ний оставаме“! — казва той на жена си, и на нейния въпросъ: „Тукъ въ града?“ отвръща: „Да, именно тука, на бойното поле; тука трѣбва да стане рѣшително сражение, тука искамъ азъ да побѣдѭ“. Той чака само да закърпи шивачътъ дрѣхитѣ му, испродупчени отъ камънитѣ, за да се залови за работа. Салонътъ, дѣто той е обявенъ за врагъ на народа, ще бѫде училище, въ което той, заедно съ дъщеря си, ще въспитава най-дрипавитѣ и най-разваленитѣ улични дѣца, за да направи отъ тѣхъ свободни и благородни граждани.

VI.

Въ героя на тая драма Ибсенъ ни е нарисувалъ единъ характеръ, дияметрално противоположенъ на своя. Самъ мраченъ пессимистъ, който нѣма вѣра въ едно прѣражданье на западния миръ, рожба на лицемѣрието, на неправдитѣ и на грубата сила, той създава типа на единъ непоправимъ оп-

тимистъ, който е щѣлъ тихо и безметежно да прѣкара своя животъ въ щастлива безизвѣстность, ако случаятъ—и законътъ на прогресса—не бѣхѫ го довели въ стълкновение съ реалнитѣ сили на обществения животъ и ако произволитѣ, гоненията, огорченията не бѣхѫ революционирали негова духъ, не бѣхѫ покъртили цѣлото му сѫщество, не бѣхѫ го поставили лице съ лице прѣдъ всичкия ужасъ на свѣтовнитѣ язви. Натура идеална и благородна, Штокманъ въ удивление гледа всичко туй и едвамъ може да го разбере и повѣрва. Никаква мисъль за компромисъ съ обществото не се ражда въ негова умъ; даже онзи въпросъ, който—за пръвъ пѫть въ всемирната литература—поставя героинята на друга една Ибсенова драма, Нора („Азъ трѣбва да видѭ кой има право, дали обществото или азъ“)— даже тоя въпросъ за Штокмана вече не сѫществува: той е разрѣшенъ и разрѣшенъ въ негова полза. Штокманъ не се съмнѣва въ своето право спрѣмо тоя свѣтъ, съграденъ върху лъжата и кознитѣ, и, слѣдъ като минува първиятъ ужасъ, отхвърля отъ себе си онова мрачно отчаяние, което бѣ му диктувало рѣшението да бѣга отъ тоя скверенъ свѣтъ, и рѣшава да остане и да подеме неравната борба, — единъ противъ всички. Дѣйствително, тая борба води и Ибсенъ, но далечъ отъ своята родина, прокуденъ отъ нейнитѣ гонения и обиди. И послѣдното слово на

неговото мировъззрѣние не е оптимистическа вѣра въ подобрение на модерното общество, а песимизмътъ, — разрушаваньето на всичко старо, за да се съгради единъ новъ миръ, въ който правдата и разумътъ да владѣятъ и идеалътъ да бѫде дѣйствителность.

Има обаче и едно не по-малко дълбоко родство между писателя и неговото творение: въ него той е въплътилъ своитѣ собствени страдания и ония жестоки обиди, съ които му е отплащало обществото. И той, като Штокмана, е събиралъ въ своята стая камънитѣ, съ които бѣсната тълпа е истрошила прозорцитѣ му слѣдъ издаванието на драмата „Призраци“, и плодъ именно на онова страшно озлобление и на онова прѣслѣдванье, които бѣ възбудила тая драма, е билъ Народнилтъ врагъ. Велика художническа душа, която съ Бетховенска мелодия отговаря на бѣсното виенье на глутница хищни вълци, ранени смъртно отъ неговитѣ стрѣли! И каква обиективность и какво самоотречение! И какво божественно прѣзрѣние има Штокманъ къмъ жалкитѣ твари, като се възмущава отъ „дързостьта на сганьта да го напада по такъвъ начинъ, като да е равна нему“! Но ако искаме да отгатнемъ висшия философски смисълъ на тая драма, ако не се задоволимъ и ний съ онова тълкуванье, което критицитѣ тъй обичатъ да даватъ на

Ибсеновитѣ драми[1], трѣбва да обърнемъ внимание на неговитѣ възгледи за въспитателната сила на страданието, за необходимостьта на прѣслѣдванията и мжченията въ еволюцията на человѣчеството. Отъ неговитѣ страдания никнжтъ неговитѣ най-велики драми, отъ терзанията му се раждатъ ония художественно обиективирани олицетворения на свѣтовната misère, съ които той означава етапитѣ въ развитието, въ освобождаваньето на човѣшкия духъ отъ своитѣ собственни — най-несъкрушимитѣ — окови. Чрѣзъ страданието скромниятъ лѣкарь Штокманъ става — нека го кажемъ — велика историческа личность. И не е нуждно да бждемъ обожатели на Ибсена, за да признаемъ, че всѣка стжпка напрѣдъ въ живота на единъ градъ и на една държава има една жертва, — има единъ докторъ Штокманъ.

Великитѣ мжченици — ето двигателитѣ на исторически животъ!

Поклонъ на тия мжченици и братска сълза за ония, които сж осждени на жестокия жребий: — да бжджтъ мжчители!

---

[1] Leo Berg. Zwischen zwei Janrhunderten. 1896, стр. 269. Georg Brandes, Noderne Geister 2-te Aufl 1887, стр 423 и 432, Това тълкуванье гласи: Всѣка Ибсенова трагедия свършва съ единъ мощенъ въпросителенъ знакъ, съ единъ поставенъ, но неразрѣшенъ въпросъ.

IX.

АЛЕКО КОНСТАНТИНОВЪ

КАТО

ФЕЙЛЕТОНИСТЪ.

I.

Нѣма нищо по-приятно отъ това, да се пише за личностьта и творенията на Алека Константиновъ. Единъ милъ човѣкъ, единъ веселъ и увлѣкателенъ писатель, една скѫпа и ранна жертва — това сѫ все качества, които го приближаватъ до сърдцето на критика и привличатъ неволно неговото перо. Самиятъ трудъ на критика не съдържа нищо мѫчително, нищо, което да го двои, да го прави да се колебае: той самъ се забравя, той става жертва на собственнитѣ си чувства и почти прѣстава да бѫде критикъ. . . . Никакви тъмнини нѣма, които да е длъженъ да освѣтлява; никакви гатанки, които да е длъженъ да отгатва, — освѣнъ, може би, единственната и неразрѣшима гатанка, която прѣдставява самъ Алеко, като човѣкъ и като писатель. Като човѣкъ, — съ своето нѣжно сърдце, своята чувствителна и блага душа — посрѣдъ единъ народъ отъ корави сърдца и жестоки, безчувственни души; като писатель, — съ своята безискуственность, своята топлота, своята веселость, своята популярность и, най-сетнѣ, — всичко

туй скупомъ, — съ своята, безпримѣрна до сега въ нашата литература, магическа сила върху душитѣ. Но за насъ, съврѣменницитѣ, тая гатанка не сѫществува, и критикътъ нито е длъженъ, нито може да я разрѣши. Ний сами — всички ний, и читатели, и критици — сме жертва на това очарование и не можемъ нито да разсѫждаваме върху него, нито да търсимъ причинитѣ му. Любящиятъ не пита, а и да пита, не може да открие, защо люби. Тая способность има само студеното, равнодушно сърдце. Не винете, прочее, критика, ако не може да направи невъзможното: той е човѣкъ. При всичкитѣ си усилия, той не е способенъ да различи — врѣменното отъ вѣчното, случайното отъ психологически необходимото въ тия творения. Той едвамъ успѣва да отдѣли въ своя авторъ писателя отъ човѣка, творенията — отъ личностьта. Той едвамъ успѣва, — и то само съ помощьта на смѫтни чувства и на искуственна абстракция — да елиминира въ своето съзнание литературната и художественна стойность на тия творения отъ тѣхното социялно и политическо значение и да си даде смѣтка за онова, което тия творения сѫ днесь и което ще бѫдѫтъ утрѣ, когато всички аллюзии, които ги пълнѭтъ и образуватъ тѣхната прѣлесть, станѭтъ мъртва буква и се зануждаѭтъ отъ разясненията и справкитѣ на комментатора! Но и това критикътъ прави въ условия най-неблаго-

приятни: надъ него тежжтъ сжщитѣ политически условия, той живѣе въ сжщата духовна атмосфера, подъ която сж създавани тѣзи хвъркати, ефирни листчета.

Нека, подиръ всичко туй, читательтъ не се удивява, ако ний му дадемъ нѣщо, което тъй малко ще прилича на критика: ний сами се отказваме отъ нея и я отстжпяме на по-далечни, по-щастливи потомци (я по-щастливи, я кой знае), които нѣма да хълцатъ ни отъ нашето тегло, ни отъ нашитѣ очарования.

II.

Алеко Константиновъ е рѣдъкъ примѣръ за необходимостьта на злото въ историческия прогрессъ и за всесилното влияние на условията, на случая, въ сждбинитѣ на индивидуума. Неговото писателство е всецѣло плодъ на тия два фактора: общественното зло и външното внушение, даже случайното външно въздѣйствие. Лишенъ отъ ония стимули, които създаватъ добри писатели даже и отъ посрѣдственни таланти, — лишенъ отъ литературната амбиция и отъ любовьта къмъ самия творчески процессъ — (къмъ мжката на композиционната работа, къмъ радоститѣ на широкитѣ концепции и на минюциозното цизелиранье, съ една дума, къмъ занаята въ искуството), — Алеко е щѣлъ да си живѣе, въ „щастлива“ безизвѣстность и, въпрѣки всичкия си талантъ, да не почувствува

никаква потрѣбность да подѣли съ читателя своитѣ чувства, — ако не бѣ усѣтилъ, на себе си и на своитѣ ближни, тегобата на общественнитѣ злини и ако сждбата или слѣпиятъ случай не бѣхѫ го довели въ съприкосновение съ хора, способни да го вдъхновѭтъ за писателски трудъ. Всичко, щото знаемъ за него и за условията, при които сѫ били създадени произведенията му, потвърждава това. — Ако и идеална душа, Алеко не бѣше човѣкъ на идеи, не бѣше любитель на „въздушни кули", — (напротивъ, отличенъ bon vivant), и за него бѣ твърдѣ лесно да се изгуби, да потъне въ живота, който толкова обичаше и толкова умѣеше да живѣе. Защото — нека го кажемъ тука, за да допълнимъ мисъльта, исказана въ студията за Стояна Михайловски — Алеко бѣше единъ отъ малкото български писатели, въ които нѣмаше никаква струя отъ аскетизъмъ; единъ отъ малкото, които иматъ кипяща жизнерадость въ гръдитѣ и не чувствуватъ призванието си като зла орисия, като тежъкъ кръстъ. Та той и никога не изчезваше въ своето писателство, никога не правѣше отъ своитѣ книги, отъ своитѣ листчета—цѣль на живота. Животътъ си бѣше за него животъ и литературата — литература. Лекъ, общителенъ, отворенъ за всички впечатления, какъвто си бѣше, той намираше нѣкаква артистическа услада въ самия животъ и, въ нѣкакво прѣдчувствие, бързаше да му

се нарадва, — да се наживѣе. Ако и роденъ въ най-сѣверния край на България, той бѣше въ това отношение цѣлъ южанинъ, бѣше сѫщи аттически юноша. Личнитѣ нещастия не бѣхѫ накърнили тая страна на неговата природа, не бѣхѫ го направили мизантропъ. Мизантропъ не бѣ въ състояние да го направи и неговото дълбоко чувство на общественнитѣ бѣдствия, но това чувство помогна — ако не да стане, то да остане — писатель, слѣдъ като външнитѣ случайности го бѣхѫ направили такъвъ, и това чувство пълни ония негови творения, съ които той е влиялъ най-силно и най-благотворно върху своето врѣме, — фейлетонитѣ му.

V.

Литературната дѣятелностъ на Алека се распада на двѣ, съвсѣмъ различни половини. Въ първата половина той е само поетъ-прѣводачъ, въ втората — само поетъ-беллетристъ, поетъ-фейлетонистъ, ако щете. Неговата дѣятелность, като прѣводачъ на русскитѣ поети (Пушкинъ, Лермонтовъ, Некрасовъ) и особенно на Молйерова Тартюфъ бѣше единъ литературенъ подвигъ, но тя не му създаде никаква особенна извѣстность. Сѫщитѣ причини, които докарахѫ безпримѣрната му популярность, като беллетристъ, правѣхѫ да бѫде малко извѣстенъ и да не спечели заслуженото име като прѣводачъ: отъ една страна, интересътъ на нашата публика

за нѣщо съвсѣмъ близко до нашия животъ, нѣщо, непосрѣдственно взето изъ него, отъ друга — отсжтствието на чисто-естетически потрѣбности. Но крайно любопитно е да се прослѣди, какъ Алеко и въ първата и въ втората половина на своята литературна дѣятелность е билъ подбужданъ не толкова отъ своя животъ, колкото отъ външни влияния. Пенчо Славейковъ е билъ най-интимниятъ неговъ другарь слѣдъ неговото отстранение отъ аппелативния сждъ, отстранение, което го е заварило безъ срѣдства и безъ опрѣдѣленна цѣль въ живота. И да не е било въздѣйствието, да не е билъ примѣрътъ на по-младия, но по-смѣлъ и по-самоувѣренъ отъ самото начало другарь, скромничкиятъ, свитичкиятъ Алеко едва ли е щѣлъ и да помисли за авторско име, и за единъ тъй неблагодаренъ, тъй чуждъ за негова темпераментъ литературенъ трудъ. Пъкъ и да би помислилъ, не би намѣрилъ въ себе си нито волята, нито амбицията да го реализира.

Това отсжтствие на собствена инициятива още по-ясно личи въ оная половина отъ неговата литературна дѣятелность, която му създаде тъй бърже едно славно име.

Онова събитие, което дѣли малкоизвѣстния прѣводачъ отъ всеизвѣстния беллетристъ, е пжте-

---

[1] Въ 1888 година.

шествието на Алека въ Новия Свѣтъ. Тая душа се е нуждаяла отъ грандиозни впечатления, отъ мощни и дълбоки сътрѣсения, за да се разтвори, за да излѣзе изъ себе си. Но да ли и това пѫтешествие, и това пробужданье на дрѣмящитѣ сили е било въ състояние да го направи писатель, ний силно се съмнѣваме. Поне той прѣдъ насъ не единъ пѫть е казвалъ, че „не могълъ да излѣзе отъ хатъра на приятелитѣ“, че, като разказвалъ приключенията си, тѣ му думали: „А бе, Алеко, що не напишешъ тия работи“. Въ отдѣлното издание на „До Чикаго и назадъ“ той повтори печатно сѫщото признание. И когато е търсилъ пари — въ заемъ, разумѣва се — за това пѫтешествие, нито прѣзъ умъ му е минувало, че подиръ три-четири мѣсеца ще разказва за своето пѫтешествие и съ туй ще исплаща неговитѣ дългове. Безспорно — това ни доказва и „До Чикаго и назадъ“, най-изящното и най-увлѣкающето отъ всичко, написано отъ Алека — този е най-добриятъ начинъ за създаванье на художественни пѫтни впечатления, защото всичко онова, което не се натрапя на поета само́, въ минутата на творческия жаръ; което не истича изъ самитѣ глѫбини на душата; за което поетътъ се нуждае отъ срѣдствата на прозаика, — е ненуженъ балластъ за неговото творение и не заслужва да бѫде написано. Но да имашъ такъвъ талантъ, да имашъ една тъй подвижна, тъй треп-

тяща душа и да не почувствувашъ никаква потрѣбность да излѣешъ тая душа, а да чакашъ външенъ потикъ, — това е, нѣщо почти феномално.

При още по-странни и по любопитни обстоятелства е създаванъ и Алековиятъ Бай Ганю — онова произведение, което, макаръ въ художественно отношение да не задоволява толкова, колкото „До Чикаго и назадъ“, но което съ чудотворна бързина спечели на автора си една пословична писателска популярность. Бай Ганю не само е писанъ подъ външни и случайни побуждения, но и неговиятъ сюжетъ всецѣло е едно внушение отъ вънъ. Именно, той е просто въспроизвежданье на анекдоти и истински случки, разказани на Алека отъ членоветѣ на неговата „весела България“. Писаньето е ставало подъ непосрѣдственното впечатление на расказитѣ и на много мѣста то не е друго нищо, а почти буквално прѣдаванье на тия разкази. Разказвачитѣ на тия анекдоти сѫ още живи и сѫ грамотни, та може единъ день да ни изложѫтъ съ всички подробности тая любопитна история, която има тъй голѣмо значение за вникванье въ таланта на Алека. — Въ своя зародишъ Бай Ганю бѣше една игра на перото, безъ никакви по-широки замисли. И ако и нашитѣ замисли никога да не могѫтъ да служѫтъ за мѣрило на онова, което се ражда отъ тѣхъ, все пакъ критиката се стреми да открие въ сѣмето бѫдѫщия плодъ и затова, може би,

тя е безпомощна всѣки пѫть, когато присѫтствува при подобно творчество ex nihilo; всѣки пѫть, когато нищожни усилия създаватъ грамадни резултати. Тя е безсилна тогава да ни обясни, да ни дедуцира готовото творение изъ даденитѣ фактори и се вижда принудена да исповѣда, че стои прѣдъ всесилния замахъ на творческия гений, който единственно е въ състояние да вдъхне неувядаемъ животъ на мъртви организми, да прѣвърне леката игра на перото въ мощна обществена сила, да издигне нищожния частенъ случай до величава и дълбокомисленна символизация на гения (или на демона) на единъ народъ.

Ний не си затваряме очитѣ прѣдъ слабоститѣ на Бай Ганя; ний сме готови даже да признаемъ, че, като художественно произведение, Бай Ганю има много недостатъци и не издържа никакво сравнение съ творенията на великото всесвѣтовно искуство; че твърдѣ голѣма часть отъ своя успѣхъ той дължи на своята безцеремонность, своя отчаянъ натурализъмъ, своята баналность въ езика и въ отдѣлнитѣ сцени. Но всичко туй не го лишава ни най-малко нито отъ неговото общо културно значение, нито отъ творческата му сила, нито отъ несравненната му жизненность. Неговитѣ недостатъци сѫ повече недостатъци на врѣмето и на сюжета, неговитѣ достоинства — сѫ достоинства на автора. И при всичко че ний никакъ не

се вдъхновяваме отъ теорията на баналното искуство, отъ оная теория, която проповѣдва, че искуството може да надминува и живота — съ своята прозаичность, своята безидейность, своята низменность, но ний не можемъ да не признаемъ, че езикътъ и понятията на Бай Ганя сѫ езикътъ и идеитѣ на оная полу-интеллигентна българ̀ия, облизана-недооблизана отъ науката и отъ културата, която образува най-дебелия слой въ днешното наше общество. А признаемъ ли единъ пѫть това, не можемъ вече да откажемъ на беллетриста правото да ни нарисува тая българ̀ия въ всичкитѣ ѝ хубости. Такова искренно чедо, такъвъ врагъ на фалша и на етикетнитѣ прикрития и приглаждания, какъвто си бѣше Алеко, той не можеше да не създаде тоя Бай-Ганю такъвъ, какъвто го създаде. Не защото нѣкакви raisonnements или нѣкакви естетически съображения сѫ му диктували това, а защото най-непосрѣдственна, най-инстинктивна интуиция му го е разкрила именно такъвъ. Наченатъ съ онзи интересъ и съ онова увлѣчение, съ които Алеко съ хвъргаше на всичко, Бай-Ганю е расълъ и расълъ въ рѫцѣтѣ на своя творецъ и, за учудванье на самия създатель, отъ анекдотенъ герой се е прѣвърналъ въ живъ типъ, поразително сходенъ съ хиляди и хиляди индивидууми, които ний всѣки часъ виждаме и срѣщаме. Сега лека полека тоя типъ добива собственъ животъ и се

налага на своя авторъ, като нѣщо по-мощно отъ него и става житель на дѣйствителния миръ и несмѣняемъ факторъ въ неговитѣ вълнения и борби . . . Взетъ непосрѣдственио изъ живота, вскърменъ отъ недостатъцитѣ и неразумноститѣ на тоя животъ, той се възвръща въ него, за да начене борбата съ тия сѫщитѣ несъвършенства и абсурди, борба, която ще трае до дѣто траѭтъ самитѣ тѣ.

* * *

Че и фейлетонитѣ на Алека ще бѫдѫтъ все тъй прѣко черпени изъ дѣйствителния животъ, се разбира почти отъ само себе. Даже да не бѣ ни извѣстно това тъй добрѣ, ний можехме да го прѣдвидимъ, тъй като самата сѫщность на фейлетона състои именно въ това, да конципира съ свободата на беллетриста реални, дѣйствителни явления и да облича въ непринудената — шеговита, язвителна или юморна — одѣжда на интимната бесѣда великитѣ и малкитѣ въпроси на деня. Само тая голѣма разлика има между автора на фейлетонитѣ и на Бай-Ганя или До Чикаго и назадъ, че потикътъ за първитѣ не е дошълъ отъ вънъ, че тѣ сѫ непосрѣдственъ изразъ на лични прѣживявания и на новитѣ крѫгозори, създадени у автора отъ неговото художническо и гражданственно развитие. Но за фейлетонитѣ намъ ни прѣдстои още да говоримъ. По-напрѣдъ сме длъжни обаче да

освѣтлимъ колко-годѣ въпроса за отношението на художника къмъ оная дѣйствителность, която го окржжава.

IV.

Несъмнѣнно, всѣко художественно творение трѣбва да бжде, въ извѣстна смисъль, почерпено изъ живота. И колкото съ „по-пълни ржцѣ“, както казватъ нѣмцитѣ, умѣе да черпи единъ поетъ изъ живата дѣйствителность, толкова по-голѣми шансове има той да влияе върху тая дѣйствителность. Има, обаче, безкрайна стълба отъ нюанси въ отношението на художника къмъ реалния животъ, и върху тия нюанси се гради всичкото различие между идеалистичнитѣ и реалистичнитѣ стремления въ искуството. Наистина, въ борбата между тия стремления има често и недоразумения; но, при все това тѣ прѣдставяватъ, въ своята сжщность, дѣйствително противоположни елементи на искуството. Противоположни, но нито враждебни, нито непримирими. Принципътъ на идеалистичното искуство изисква, щото художественото произведение да въплъщава една идея, да рисува единъ по-добъръ, по-съвършенъ миръ и да внася въ живота не само неговия отблѣскъ, но и едно дълбоко идейно богатство; всичко туй, за да възвиси, за да облагороди живота. Принципътъ на реалистичното искуство изисква, щото художественото произведение да бжде пълно съ жи-

вотъ и животъ такъвъ, какъвто кипи въ онзи миръ, който окржжава художника. Въ задачитѣ на това искуство не влиза нито охубавяванье на тоя животъ, нито внасянье въ него идейни богатства, каквито самъ той не притежава. То се стреми само да въспроизвежда живота какъвто си е и да улавя, ако не най-характерното, поне най-индивидуалното, най-жизненното. Очевидно е, обаче, — и литературната история потвърждава това, — че великото искуство е колкото идеалистично, толкова и реалистично; че нито идейното богатство, безъ жизненна пълнота, нито кипящиятъ животъ, безъ одухотворяющи и възвишающи идеи, не сж въ състояние да създаджтъ нѣщо, което да обхване човѣшката природа въ всичката ѝ глжбина. И при всичко че на нашата природа е присжща извѣстна ограниченность и всѣки художникъ клони винаги къмъ едното или къмъ другото искуство, великитѣ художници почти всѣкога сж умѣли да примирѭтъ своитѣ индивидуални влѣчения съ висшитѣ искания на живота и на искуството. Шекспира, Омира, Данте, Гете и др. и др., ний почти не можемъ да считаме нито само за идеалисти, нито само за реалисти: тѣ сж и едното и другото. Есхилъ, Шиллеръ или Расинъ, идеалисти по природа, задоволяватъ съ жизненната пълнота на своитѣ произведения и най-реалистични искания, както, отъ друга страна, Еврипидъ, Байронъ (въ Манфреда и Каина) или Молиеръ (въ

Мизантропа и даже въ Тартюфа), реалисти въ своитѣ основни стремления, не отстжпятъ и на най-възвишеннитѣ идеалисти. Но, може би, най-добъръ примѣръ прѣдставява Ибсенъ, у когото съчетанието на реалистичния съ идеалистичния елементъ е доведено до неузнаваемость. Нѣма да бжде прѣувеличено даже да кажемъ, че вжтрѣшната стойность на едно художественно произведение е толкова по-голѣма, колкото по-хармонично съчетание на идеализма съ реализма прѣдставява това произведение. Поетъ, който не може да облѣе съ елея на своя духъ онова, което му дава животътъ, е осжденъ, въпрѣки всичката жизненна пълнота на своитѣ творения, на бърза забрава, сжщо така, както и поетътъ, който не може да вдъхне тая жизненна сила на своитѣ създания.

Но да се върнемъ на прѣдмѣта си. Да ли Алеко, който е чистокръвенъ реалистъ — както Пенчо Славейковъ е чистокръвенъ идеалистъ — е могълъ да вдъхне на своитѣ творения онзи идеализъмъ, който живѣе вѣчно, е още твърдѣ рано да рѣшаваме. Но че имъ е вдъхналъ бѣсно-пулсирующъ животъ, — въ туй, вѣрваме, чувството не ни лъже. Една отъ причинитѣ на това е, че неговитѣ сюжети сж черпени изъ най-непосрѣдственна дѣйствителность. И не само черпени, но и въспроизведени почти безъ никакво творческо прѣсъзда-

ванье[1]. Въ това е неговата сила и неговата слабость. Днесъ още не е възможно да се направятъ никакви детални съпоставления между неговитѣ извори и неговитѣ произведения, за да се види, въ каква степень е билъ той художникъ и да се разрѣши въпроса, да ли не се дължи повече на случая самородната художественость на тия произведения. До Чикаго и назадъ кара да се мисли, че Алеко е билъ голѣмъ художникъ, но безъ да сме изучили, въ нѣколко отдѣлни случая, какъ се ползува той отъ дадени материяли, — какво изхвърга, какво задържа и какво прибавя, — не можемъ да говоримъ съ увѣренность. Онова, което може да се твърди безъ детални издирвания (защото го знаемъ отъ лични наблюдения), е само това, че у него нѣма композиционна работа. Щото се напишеше, това се и печаташе, безъ никакви поправки и измѣнения. Онова, което се зове обработка, распорежданье на частитѣ така, че да се постигне най-силно впечатление, закръглюванье на цѣлото, исхвърганье на лишното, присъчиняванье на необходимото, за да се истъкне нѣщо важно или скрие нѣщо рѣзко, съ една

[1] Литературната история ни прѣдставлява малко примѣри за такова непосрѣдственно възпроизвежданье на живата дѣйствителность въ всичката ѝ пълнота. Гетевиятъ Вертеръ е единъ классически примѣръ и все пакъ литературната критика е открила въ него грамадна творческа работа надъ готовия материялъ. Така щото, макаръ, изобщо казано, Вертеръ да е жива реалность, въ него има безъ брой черти, прибавени отъ поета къмъ тая реалность и образующи именно великолѣпната негова художественость.

дума, онова, което образува композицията на художественното творение, у него абсолютно липсува. И тоя недостатъкъ е оставилъ дълбоки слѣди върху неговитѣ съчинения, защото, колкото и да е способенъ, колкото и голѣма художественна чуткость да има единъ писатель, той не може съ пръвъ замахъ да създаде най-доброто, което може да създаде. На Алека липсуваше както тънкиятъ вкусъ къмъ хубостьта на дребнитѣ детали въ едно художественно творение, така и чувството за хармонията на цѣлото, — качества, които Пенчо Славейковъ притежава въ висока степень. А че тия качества не сѫ враждебни и на едно реалистично искуство, най-добрѣ доказва единъ много сроденъ на Алека художникъ, — Гоголь, който има въ съвършенство и едното и другото качество. Послѣдната причина на всичко това е тая, че естетическата култура на Алека не бѣше голѣма, и само природниятъ му вкусъ и живото чувство за всичко прѣкрасно и художественно можехѫ да запълнѭтъ тая празнина. Той захвана да пише въ една възрасть, когато развитието не върви съ бързи крачки, и свърши своя земенъ пѫть, прѣди неговитѣ сили да укрѣпнѫтъ, прѣди неговиятъ силенъ талантъ да достигне своето висше развитие. Той занесе въ ранния гробъ най-доброто, което още можеше да създаде.

V.

Фейлетонитѣ на Алека прѣдставяватъ една чудна феерия. Въ тѣхъ ще намѣрите и сатирата, и ирониятa, и сарказма, и юмора, и подигравката, и смѣха, и скръбьта, и веселието и, най-сетнѣ, нѣжната и чарующа поезия. И всичко туй стоплено съ съчувствието на едно любящо, топло сърдце, съживѣно съ най-драматично, най-конкретно изображение на живота. Създаденитѣ отъ поета картини и лица се движѫтъ прѣдъ насъ, говорѭтъ, чувствуватъ и ний присѫтствуваме като зрители, които сѫ се слѣли съ онова, което съзерцаватъ. Ний трептимъ отъ сѫщитѣ чувства, отъ сѫщитѣ скърби, отъ сѫщитѣ радости, отъ които е трептѣла душата на поета въ момента на творчеството. Затова, всѣки Алековъ фейлетонъ бѣше едно литературно събитие, което раздвижваше, което разсмиваше България или пълнеше съ възмущение всичко, що зимаше участие въ нейния литературенъ или общественъ животъ. То бѣхѫ увлѣкающи проповѣди — или не — задушевни излияния, излияния толкова по-плѣнителни, че въ тѣхъ говорѣше една душа, — така, както и чувствуваше, — безъ искуство, безъ художественни замисли и безъ художественна студенина. . . .

Кога и какъ стана Алеко фейлетонистъ?

Читателитѣ още помнѭтъ, може би, случая, при който въ „Знаме“ се яви единъ подлистникъ,

подписанъ отъ Алека. Тоя подлистникъ бѣше единъ обикновенъ и непретенциозенъ отчетъ за свищовскитѣ законодателни избори, въ които, за щастие, бѣ пропаднала Алековата кандидатура. За щастие, — тъй като пропадналиятъ кандидатъ стана онова, което депутатътъ нѣмаше да стане, — той стана фейлетонистъ. Вече не по случайни външни влияния, не въ слѣдствие на чужди побуждения, а по неодолимата потрѣбность на неговата собственна натура.

Първиятъ подлистникъ още не бѣше „фейлетонъ“, нито прѣдвѣщаваше бѫдѫщия магесникъ на фейлетона. Но въ него има вече два пасажа, които издаватъ неговата рѣдка способность чрѣзъ найпрости съпоставления да изважда комизма на ситуациитѣ и да характеризира съ рельефностьта и срѣдствата на драматурга. Първиятъ пасажъ ни рисува окрѫжния управитель, вториятъ — министера-прѣдсѣдателя. Наобиколили окрѫжния управитель, избирателитѣ му расправятъ, че нѣмалъ право да се мѣси въ изборитѣ, защото имало окрѫжна телеграмма, че изборитѣ ще бѫдѫтъ свободни. „Вий имате телеграмма, а пъкъ азъ имамъ писмо“, отговаря той съ прѣзрителна усмивка и се тупа по джеба. Кратко и ясно и пластично, като създание на живописеца. Още по-хубавъ и по-изразителенъ е вториятъ пасажъ; то е цѣла драматическа сценка. Четете:

„Единъ куриозъ. Като се видѣхъ, по желанието на нѣкои приятели, съ г. Стоилова въ Свищовъ, той ме срѣщна много любезно и ми каза: госп. К, ще ми бѫде твърдѣ приятно да се срѣщнемъ въ народното събрание. Като се върнахъ въ София, виждамъ г. Д-ра С. Иванчова който сѫщо испита моралното влияние въ Радомиръ; съобщихъ му за срѣщата си съ г. Стоилова и той ми каза: А бе Стоиловъ и на мене каза сѫщото. Като се видѣ около Радомиръ, заграденъ съ 200 души конници, мои избиратели, той се стрѣсна и като ме видѣ, стисна ми рѫката и ми каза: О, г. Иванчовъ, драго ми е, че ви виждамъ и ще ми бѫде приятно да се срѣщнемъ въ нар. сибрание". Едва се обмѣнихме съ тия думи, обади се и трети приятель. „А бе, господа, че Стоиловъ и на мене каза сѫщитѣ думи". Че като дигнѫхме единъ смѣхъ!. . ."

Напразно би търсили друга подобна характеристика на отличния министеръ. Вѣжливиятъ, незлобивиятъ, коварниятъ държавникъ, авторътъ на Бѣла Слатина, артистътъ на политическата лъжа, любительтъ на дипломатическата и невинната, никому (нито на самия него!) непотрѣбна измама е, сѣкашъ, балсамиранъ, като рѣдъкъ екземпляръ отъ екзотично насѣкомо. . . .

VI.

Първиятъ подлистникъ на Алека се яви въ края на септемврий (1894), но дори до края на годината той се лута. Отъ деветьтѣхъ фейлетона,

написани въ туй врѣме[1], само въ послѣднитѣ два има вече пълна виртуозность, а по своя характеръ тѣ стоятъ на двата полюса на Алекова талантъ. Първиятъ отъ тия фейлетони — „Вий знаете ли що значи амнистия“, — е, може би, единственното язвително, дори жлъчно нѣщо, написано отъ Алека. Той остана първиятъ му и послѣденъ опитъ въ тоя жанръ: Алеко не се повърна вече къмъ него, и добрѣ направи. Защото, жлъчното, ако и по-вече да боли, по-вече да ранява, нѣма оная мощь върху душитѣ и не внася въ живота оная отрадна, облекчающа струя, която внася любящото, страждущото осмиванье. Съ фейлетони, подобни на тоя, Алеко щѣше, може би, пакъ да спечели голѣма популярность, но никога не щѣше да бѫде тоя всеобщъ любимецъ, нито тая свѣтла, сияюща, лѫчезарна душа.

Въ втория отъ двата фейлетона — „Честита нова година!“ — Алеко е такъвъ, какъвто остана въ най-добритѣ си фейлетони и какъвто живѣе въ паметьта на своитѣ съврѣменници. Въ тоя фейлетонъ Алеко вече бѣ намѣрилъ себе си: тамъ е и неговата безгрижность, и неговата безобидна ирония, и неговата искренность, и неговата безискуствен-

---

[1] „Тържеството на Велзевула“, „Молитвата на Велзевула“, „Разни дреболии“ „Освидѣтелствуванье зѫбитѣ на посѣтителитѣ Черната Джамия“. „Писмо отъ Бай Ганя до К Величкова“, „Вий знаете ли що значи амнистия, се провикна умния Стоенчо Михайловски“, „Честита нова година“.

ность, и неговата сърдечна топлота, и неговата особенна писателска гордость или, по-право, слободия. Липсуватъ само юморътъ и поезията, които заематъ тъй видно мѣсто въ по-подирнитѣ му фейлетони.

Трѣбвало би да напишемъ цѣлъ томъ, ако би искали да прослѣдимъ особенноститѣ на разнитѣ фейлетони и да анализираме приемитѣ, чрѣзъ които дѣйствува поетътъ, — тъй сѫ разнообразни тѣ по форма и по съдържание. Ний ще се ограничимъ тука само съ туй, да укажемъ и да групираме по-добритѣ отъ тѣхъ и да охарактеризираме основнитѣ елементи въ тѣхъ. Но по-напрѣдъ трѣбва да направимъ една бѣлѣжка.

Не всичко, което е печаталъ Алеко въ подлистницитѣ на вѣстникъ „Знаме“, е фейлетонъ и не всички фейлетони сѫ хубави и могѫтъ да се четѫтъ съ удоволствие. „По поводъ на една книжка“, или „Македонския митингъ“, или „15 годишния юбилей на Славянската Бесѣда“, както и мн. др., сѫ съвършенно прозаични расправии, въ които отъ Алека нѣма ни поменъ. Отъ сѫщия родъ сѫ: „Една покана“, нѣкои отъ пѫтнитѣ му бѣлѣжки и др. Безъ никакво литературно и публицистическо значение сѫ и много отъ сѫщинскитѣ му фейлетони, като цѣлата I часть отъ „Малко сравнение“, „Бай Ганю въ Двореца“, „Бай Ганю въ депутацията“, „И сега биѭтъ, брате мой!“ и др. Тѣ

сѫ или съвършенно нехудожественни, или иматъ досущъ частенъ характеръ, или пъкъ не правѣтъ цѣлно впечатление. Но между ония, които оставатъ, има перли, които ще бѫдѫтъ гордость на нашата литература. Най-хубавитѣ между хубавитѣ сѫ горѣ-долу тия: „До Желюша съ говежди вагони“ (само въ началото), „Що значи и народътъ ликува“, „Сѣятели на рабски чувства“, „Бай Ганю и опозиция — ама де де!“, „Кандисахме“, „И той ако не е симпатиченъ, артъкъ“, „Списъкъ на българскитѣ гении“, „Единъ белгийски министеръ“, „До моята съотечественница Вѫса Пѫцова“, „Приятелски писма“, „Честита нова година“ (за 1895 и 97), първитѣ два отъ „Разни хора, разни идеали“, „Скромна лепта на общия жертвенникъ“, „Торжествующая Болгарія“ (въ „Млада България“) и др. и др.

VII.

Главнитѣ елементи на Алековитѣ фейлетони сѫ: смѣхътъ, иронията и юморътъ. Твърдѣ рѣдко бичува той злото чрѣзъ изобличаванье, почти никога не си служи съ патосъ, а винаги го облива съ смѣхъ. При това той никога не дава на нѣщата тѣхнитѣ истински имена, а само ги иронизира, т. е. рисува долното, подлото, като нѣщо добро, похвално, идеално. Когато въ иронията, между редоветѣ, прониква и любящата и скърбяща душа на поета, или когато той възвисява иронията до съчувствующе

идентифициранье съ нѣщата, тогава тя се прѣвръща въ юморъ. Но и двѣтѣ си приличатъ по това, че съединяватъ високото съ тривиялното, благородното съ низкото, идеалното съ реалното и то така, че положителното става отрицателно и отрицателното — положително. Авторътъ е обйективенъ и не зима страна; той е тъй сигуренъ за всесилието на идеала, за симпатиитѣ на читателя къмъ него и неговия възгледъ на нѣщата, че не губи нито дума да убѣждава читателя. Той само изображава и оставя своитѣ картини, своитѣ ситуации да говорѫтъ вмѣсто него. —

Ирония та е у Алека обикновенно весела и безобидна. Има, обаче, случаи, въ които тя става суха, сериозна или добива характеръ на лютъ сарказъмъ. Такъвъ е случаятъ, напримѣръ въ коментариитѣ на „Списъкъ на българскитѣ гении“, а особенно въ пародията[1] „Тронната рѣчь на Белгийския краль“ (въ I-то отъ „Приятелски писма“). Студениятъ и безстрастенъ сарказъмъ на тая „Тронна рѣчь“ дише нѣкакво свифтовско прѣзрѣние. При това, цѣлото е тъй художественно, тъй издържано въ своя тонъ и тъй безпощадно въ своето съдържание, че просто ни очудва и ни кара да прѣдполагаме у Алека способности, много различни отъ ония, които намираме въ другитѣ негови творения. Всѣка дума въ тоя мъничекъ chef-d'œuvre е

[1] Прѣпечатана изцѣло въ „Мисъль“, год. VII, кн. V—VI.

кръвава ирония. Впечатлението, което то прави, е леденѣющо: отъ неудържимото веселие на Алека не е останала нито сѣнка; смѣхътъ замръзва на устата.

Съвсѣмъ отъ други родъ е иронията въ „Списъкъ на българскитѣ гении". Язвителна е почти, но възбужда най-истериченъ смѣхъ. А дѣто смѣхътъ е възможенъ, тамъ до сарказма е още далечъ. — Нека отбѣлѣжимъ, че въ тоя фейлетонъ Алеко е юристъ не само въ сюжета, но и въ слога — въ тая суха, отривиста, като юридически формули, рѣчь, въ тая казуистика и въ тия чудати за неюриста ассоциации и тълкувания. Искали бихме да цитираме нѣщо, но то е невъзможно, безъ да се развали ефекта: иронията дѣйствува само въ свързка съ ония юридически куриози, за които е и написана, а да расправяме и тѣхъ, би ни завело твърдѣ далечъ. —

Но и двата тия случая сѫ отъ рѣдкитѣ исключения. Почти въ всички други случаи, Алековата ирония си остава весела, лична, съгрѣваща и добродушна, даже когато отива далечъ въ осмиваньето. Най-типични образци отъ тая ирония прѣдставяватъ: „И той ако не е симпатиченъ, артъкъ! . . .", „Кандисахме", „Разни хора, разни идеали", „Честита нова година" (за 1895 и 1897) и др. Само два примѣра, — инакъ би трѣбвало да цитираме всичко:

„За господинъ Сесе ми е думата. И кое мислите, е, причината на туй неотразимо влечение къмъ неговата личность? — Искренностьта му. Да. Искренностьта и, главното, твърдостьта на убѣжденията му. Каквото мисли — това и говори, а каквото говори — това и върши. На важното е и качеството на убѣжденията. И арнаутина има убѣждения, ама защо ми сж? Господинъ Сесе е напрѣдничавъ, хубаво да го запомните. Основата на неговитѣ принципи е положена върху законитѣ на еволюцията, които той свежда къмъ двѣ начала: Не му е врѣмето и Сега му е врѣмето. Той е фанатикъ на тия начала и е готовъ да ги поддържа съ главата си. (Впрочемъ, ако обстоятелствата поставятъ прѣдъ еволюцята едно „р", Господинъ Сесе оставя главата си мирна и почва да поддържа убѣжденията съ краката си). И колко е отзивчива неговата душа на еволюцията. Не по день, не по часъ, а по секунди той еволюира. Обърне се на една страна, огледа се наоколо, и шепне таинствено надъ ухото ти: тамъ е злото; моментално ще се наведе надъ другото ухо и въ сладостно любовно упоение, съ полузакрити отъ блаженство очи въздиша: тамъ е спасението. Да го разцълувашъ до погибель! Особенно да го видишъ, да го чуешъ въ свѣщенната ограда, (която носѣше едно врѣме надписъ Съединението прави силата, а сега се готви новъ надписъ: Млъкнете бе, момчета!), да го чуешъ въ тази ограда, когато почне да лѣе своитѣ чувства къмъ „Оногова, който е залогътъ на нашето щастие и благоденствие, Оногова когото цѣлия български народъ счита за свой спаситель, Оногова когото ний трѣбва да боготворимъ, Оногова когото . . . " Иди го гони! Рукнали ония ми ти сърдечни излияния — какъвъ ти Ниягарски водопадъ! Потопъ, да го земе дявола! Като дигналъ ония благочестиви очи къмъ небесата, като се заудрялъ по гжрдитѣ — триста дервиши за пара". . . .

Тая характеристика дише бѣсенъ животъ. Истина, Алеко е искалъ да нарисува портретъ, но, струва ни се, фейлетонътъ нищо не губи, ако се чете безъ ония лични аллюзии, които Алеко не обичаше — или не можеше — да скрива.

Ето и вториятъ примѣръ; той прѣдставява съвсѣмъ друга картина:

„Е да, кандисахме вече! Ами защо мълчахте до днесь бе, братя? Какво ви струваше по рано да ни откриете тази велика истина, та да се избѣгнатъ толкова ужаси които изтърпѣ народа. И защо бѣхте тъй жестоки къмъ насъ, та не ни освѣтлихте на врѣме, ами ни оставихте въ невѣжество да се обявимъ едва ли не противъ величайшето начинание, което спорѣдъ вашето прѣкрасно обяснение, ще принесе такъвъ щастливъ прѣвратъ въ социялния ни строй. Сега да, сега се убѣдихме вече безвъзвратно, че неисчислими злини е претърпѣла нашата татковина само защото не сме имали . . . рисувално училище. Бѣднитѣ Арменци! Какъ не се намѣри единъ милосърденъ человѣкъ да имъ телеграфира да отворятъ тутакси едно рисувално училище, ами ги оставиха да принесатъ толкова хиляди жертви на грубитѣ нрави. Невѣжество! Отвори въ Мала-Азия едно рисувално училище и работата свършена! Кюрдитѣ ще хвърлятъ по-врага сабли и маждраци, ще рукнатъ въ училището, ще грабнатъ кисцитѣ и палитритѣ и ще се прѣхласнатъ въ фантастическата сфера на изящнитѣ форми и веднага една младенческа нѣжность ще замѣни кръвожадната свирѣпость, гений и благородство ще осѣни лицата имъ. И туй то! Нѣмаше тогава да се наруши спокойствието на Султана, нѣмаше да се трѣвожатъ Европейскитѣ ескадри, бѣдния Кючукъ

Саидъ Паша не щѣше да бѣга въ Английското посолство. Ама на, сждба и главно невѣжество! Цѣлъ свѣтъ се раздвижилъ, телеграмми фучатъ по всички краища и зловѣщо възвѣстяватъ за нови и нови жертви на свирѣпостьта; а пъкъ всичко туй въ единъ мигъ може да изчезне стига да се намѣри нѣкой доброжелатель да подсѣти Султана да прати въ Армения нѣколко художници"...

Юморътъ е, по мнѣнието на нѣкои естетици, единъ отъ многото видове на комичното; по мнѣнието на други — самостоятеленъ родъ, особенно художественно мировъззрѣние, равноправно съ оновъ на комика и на трагика, негация и на двѣтѣ. Насъ не ни интересуватъ въ случая теориитѣ на естетиката, но тѣхното разногласие найдобрѣ изразява сложната и неуловима природа на юмора. Но каквото и да мислимъ за отношението на юмора къмъ трагичното и комичното, безспорно е, че той съдържа елементи и отъ едното и отъ другото, че, съ други думи, прѣдставява едно — (хармонично или не?) — съчетание на двата антипода на естетиката. По своето миросъзерцание, юмористътъ се доближава до онова на трагическия поетъ; по своята любовь къмъ дребнавото, неразумното, опакото въ живота — той напомня комическия поетъ. По тоя начинъ той ги съединява въ своята природа и двамата: трагикъ е той спрѣмо бѣдствията и низинитѣ на живота, комикъ — спрѣмо великото, възвишенното. Той съпоставя

онова, което животътъ е раздѣлилъ: той въ нищожното търси великото, въ великото открива нищожностьта. Право е казалъ Börne: „Der Humorist löst die Binde von den Füssen des Saturns, setzt dem Sclaven den Hut des Herrn auf und verkündigt das saturnalische Fest, wo der Geist das Herz bedient, und das Herz den Geist verspottet.“

Оржието, всесилното оржие, на юмориста е онова сърдцеболно чувство, съ което самъ той гледа на нѣщата и което съ нѣкаква магическа сила буди въ своя читатель. Въ сѫщото врѣме, когато юмористътъ е ужъ веселъ и разказва твърдѣ обикновенни на гледъ истории, когато се смѣе и разсмива и насъ, — въ сѫщото врѣме нѣкаква тайна тѫга овладѣва нашата душа и ний чувствуваме, че това не е безгрижниятъ смѣхъ на дѣтето, а горчивата усмивка на страждущия мѫжъ. Дѣйствително, не е необходимо да испъква всѣкога тая страна на юмора, не е необходимо всѣкога да има, както твърдьтъ Гоголь и Хайне, смѣхъ и сълзи; — има и здравъ, веселъ юморъ, защото основното значение на юмора е суверенното отнасянье къмъ явленията на живота, способностьта на човѣшкия духъ да си подчини всичко и да се постави погорѣ отъ всичко. Но прѣдаде ли се единъ писатель на юмористичното изображаванье на живота, той неминуемо отива къмъ горчивия смѣхъ.

Затова и у великитѣ юмористи, какъвто е Гоголь — у русситѣ, Жанъ Полъ Рихтеръ — у нѣмцитѣ, юморътъ достига до сѫщински трагизъмъ и задушава, най-сетнѣ, смѣха.

Алеко умрѣ твърдѣ младъ и нѣмà врѣме даже да прояви напълно, въ едно цѣлно и завършено произведение, своя юморъ, камо ли да испита неминуемитѣ послѣдствия на неговата природа. И между неговитѣ фейлетони ний не намираме нито единъ, който да е отъ начало до край юмористиченъ, въ по-тѣсната смисъль на думата. Чистъ, скърбенъ юморъ има само въ нѣкои пасажи на фейлетонитѣ, които ще цитираме. А обикновенниятъ неговъ юморъ е веселъ и шеговитъ, една виртуозна игра съ нѣщата, която едвамъ-едвамъ може да навѣе скръбь на читателя. Мрачни картини той не ни е оставилъ; напротивъ, и сюжети, които по своята природа сѫ доста мрачни, той лишаваше, съ своя неизчерпаемъ смѣхъ, отъ тѣхния безотраденъ характеръ. Неговиятъ юморъ е на срѣдата между юмора на Гоголя въ юношескитѣ му фигури, кипящи отъ здравье и сила (въ Тарасъ Булба) и мрачнитѣ образи, които намираме въ болезненнитѣ творения на неговата зрѣла възрасть. (Шинель, Мъртвитѣ души и др.).

Примѣри за веселия юморъ на Алека се намиратъ въ повечето му фейлетони, ний ще отбѣлѣжимъ тука само малкото откѫслеци отъ скър-

бенъ характеръ. На първо мѣсто е краятъ въ „Що значи „народътъ ликува“.

„Махнете се отъ мене, проклѣти спомени! Сега ли ми дойдохте на ума, когато радостната вѣсть лѣти по всичкитѣ, дори и най-затънтелитѣ краища на България: когато цѣлата столица е на кракъ и всичко честно и интелигентно бърза да стане на чело на неисчислимата маса ликуващъ народъ. Когато цѣлия градъ е окиченъ съ знамена и нощьта е тъй вълшебна; когато градската градина прѣдставлява една фантастическа феерия, облѣна, буквално облѣна съ свѣтлината на хиляди фенери и всрѣдъ този блясъкъ шествова съ музика на чело цвѣтътъ на столичната интелигенция съ запалени факли. Когато на челата на всички се чете безкрайна радость и жажда да колѣнничатъ въ подножието на трона и въ блаженно упоение да лицезрятъ Свѣтинята, залогътъ на нашето щастие и благоденствие. Когато френетически ура, исходящи отъ хиляди въдушевени гърла, цѣпятъ въздуха“.

Хубави пасажи отъ тоя родъ има още въ „Нѣщо шумолѣше...“, „Въ българска Швейцария“ и др., но най-хубавъ — бихме рѣкли классиченъ — е въ туй отношение краятъ на „Скромна лепта“. То съ два-три реда, но Алеко не е написалъ други по-нѣжни, по-дълбоко-тъжовни и по-поетични.

„Българио, майко моя, въ какъвъ ли гиздавъ мундиръ ще те прѣдставятъ на парижкото изложение и да ли тамъ ще може да те познае твоето чедо, о моя простичка, и бѣдничка и хитричка, и умничка, и набожна, и безбожна и намжчена, и наплашена, но и храбра Българио!

Тия чудни слова бѣхѫ послѣднитѣ думи, които той ни каза прѣди своята смърть. Едно трогателно Сбогомъ на България отъ нейния любимъ синъ!

Но никакви цитати и никакви характеристики не сѫ въ състояние да дадѫтъ на читателя едно живо прѣдставление за фейлетонитѣ на Алека. Животътъ не се описва, благоуханието на цвѣта не се рисува. А неговитѣ фейлетони сѫ нѣщо подобно. Тѣ отражаватъ своя творецъ съ всичката плѣнителность на неговата натура: сѫщата непринуденность, сѫщата мила усмивка, сѫщата сърдцеболна веселость, сѫщата подвижность, сѫщата глѫбина, сѫщата искренность и топлота. Затова и творецътъ, и неговото творение дѣйствуватъ върху насъ съ неотразима сила; не чрѣзъ думитѣ, не чрѣзъ устата, а чрѣзъ онова неуловимо нѣщо, което не се исказва съ думи, което извира изъ самото сърдце и прониква пакъ въ самото сърдце. То е сѫщото нѣщо, което говори изъ чудния погледъ на негова портретъ.

VIII.

Но да свършимъ.

Посрѣщанъ при-живѣ съ топли симпатии, Алеко стана подиръ смъртьта си идолъ на общественното мнѣние въ България. Той не обичаше идолитѣ и, да бѣше живъ, щѣше да се посмѣе въ единъ фейлетонъ на себе си и на оная роля,

[illegible] на [illegible]. Той има право на най-дълбока и най-висока оцѣнъ, като писатель, но той бѣше [illegible] и всичкитѣ творения имать всичкитѣ [illegible] на човѣшата природа. Отъ всички [illegible] писатели. Алеко бѣше най-[illegible], но той не бѣше нито най-дълбокитѣ, нито най-[illegible]. Неговитѣ произведения не имать [illegible] нито висшитѣ художествени [illegible], нито най-завѣтнитѣ ламтения на душата. Неговитѣ слогъ е чаруващъ, но неговитѣ [illegible] е крайно лошъ. У него почти нѣма [illegible] — [illegible] — страница, и, съ изключение на До Чикаго и назадъ (което, [illegible] не може да бѫде нѣщо [illegible] той не е оставилъ ни едно напълно [illegible] произведение, ни едно произведение [illegible] да се нарече образцово въ всѣко [illegible], ако и отломки, въ които има [illegible] животъ и неизразима хубость. Тѫ, [illegible], нѣма да се отрази гибелно върху [illegible] на неговитѣ творения, но за [illegible] на неговото литературно дѣло то [illegible].

Но у Алеко имa нѣщо, което стои неизмѣримо по-високо отъ неговитѣ творения и тѣхната литературна цѣна. Това нѣщо е неговата личность. Тая личность — свѣтла, чиста, сърдечна, [illegible] — блѣсти и въ неговитѣ творения

и имъ лава това дивно обаяние, въпрѣки всичкитѣ слабости и несъвършенства на тѣхното изпълнение. И критикътъ, който би ималъ гения да възсъздаде тая личность, би извършилъ единъ литературенъ подвигъ и би въздигналъ най-добрия паметникъ на Алековото име.

СЪДЪРЖАНИЕ.

Стр.

I. Естетиката, като наука 4

I. Старата и новата естетика; естетика и метафизика; естетика и психология. Ново вѣянье въ естестиката и неговитѣ прѣдставители: Фолжелтъ, К. Гросъ, К. Ланге и др. II. Основното понятие на естестиката; емпирическо изучванье, а не априорно конструиранье. — Исключителность въ старата и релативизъмъ въ новата естетика. Експликативенъ и нормативенъ характеръ на естетиката. Естетически антиномии. — Прѣподаванье на естетиката.

II. Никола Начовъ, като беллетристъ . 34

I. Скрмоностьта въ литературата и великитѣ задачи. II. Найденъ, като типъ на безидейно рисуванье на дѣйствителностьта; неговата естетическа несъобразность. III. Сирачето и Какъ отплаща свѣтътъ за доброто. IV. Песситизмътъ въ беллетристиката — Свърхестественниятъ елементъ и психологията на чудесното.

III. Вълнитѣ на морето и на любовьта . 71

Поезията на Грилпарцера. Развитие и характеристика на неговата драма „Вълнитѣ на морето и на любовьта". Любовното обяснение. — Въ покоитѣ на Херо: Любовната сцена. — Обратътъ Развръзката.

IV. Джонатанъ Свифтъ и неговата сатира противъ человѣчеството 91

Английскиятъ народенъ гений и литература. — Свифтъ, като човѣкъ; неговата гордость и неговитѣ деспотически наклонности; огорченность и полуда. — Гжлливеръ въ страната на хоуайхихнмитѣ". Жлъчниятъ сарказъмъ. Мотивитѣ на държавнитѣ дѣяния, споредъ Свифта. Сатира на адвокатитѣ и лѣкаритѣ; на първия министеръ; на държавния глава. Съврѣменното Свифту общество; неговата продажность и разватъ.

V. Стоянъ Михайловски 111

I. Човѣкътъ: Противорѣчията; единъ революционеръ съ консервативни идеи; отрицательть; аристократъ съ демократи-

чески стремления. Идеалистътъ и реалистътъ; неспособность за практическа дѣятелность; пессимизъмъ и рационализъмъ.

II. Творенията: общиятъ характеръ. Лирически тонове; кой е лирически поетъ. Какви емоции възбуждатъ творенията на Михайловски. Писательтъ и човѣкътъ; патосъ и темпераментъ. — Поетъ на абсурдитѣ въ живота; неговата индигнация. Сарказмътъ; характеристика на „Книга за Българския народъ".

III. Духътъ: една исповѣдь на поета. Поезия на мисъльта, мощната рѣчь на поета; едно отклонение. — Двойственность на личностьта: позитивистъ и метафизикъ-агностикъ; мислительтъ и художникътъ. Психология на противорѣчието.

VI. Социялната наука и нашитѣ етически идеали. . . . . , 139

Принципътъ на борба за животъ и идеята за справедливость. „Война на всички противъ всички". Борба за животъ въ биологията и въ социологията; Х. Спенсеръ — за двѣтѣ фази на културата. — Бѣдствията на човѣшкия животъ: Хжелей и Милль. Идеалитѣ на 18-ия вѣкъ и днешната дѣйствителность. Тѣхническитѣ науки и човѣшкото щастие. Заслугата на социялизма Непослѣдователностьта на Кидда. Алтруистическитѣ чувства и тѣхното социялно значение. Религията и нравствениятъ животъ. Третята ера на културата и чувството на справедливость.

VII. Пенчо Славейковъ 167

I. Нашата критика. Пенчо Славейковъ и Алеко Константиновъ; родство и различие. II Задачата на критиката спрѣмо Пенча Славейкова; трудностьта на задачата III. Любимцитѣ на публиката. Литературнитѣ форми и сюжетитѣ на неговитѣ творения; влиянието на народната поезия.

IV и V. Двата елемента въ неговото творчество. Лекото веселие. Душевниятъ мракъ, меланхолията. Личенъ елементъ въ обйективни форми: Ленау, Бетховенъ и Шелли. Нощьта и нощнитѣ картини въ неговитѣ творения. Изворитѣ на двѣтѣ основни настроения въ неговата поезия. Обйективниятъ, художникъ — бждащъ националенъ поетъ.

VI. Чарующата сила на негова езикъ; визионерность, емоционалность и поетичность въ езика му; увлѣчения и технически немарливости. VII. Една слаба страна: тяжесть и неясность на неговитѣ произведения; отсжтствие на животъ и на суггестивность Пенчо Славейковъ — поетъ на рефлективни чувства; сравнения. VIII. „Пжтнитѣ очерки": подражателность; игра съ чувствата у Хайне и у Пенча Славейкова; „Очеркитѣ" като отражение на външния човѣкъ и като синтезъ на основнитѣ настроения. IX. Художникътъ par excellence; индивидуалистътъ; жрецътъ на чистото искуство.

VIII. Хенрикъ Ибсенъ и неговата драма „Силенъ народенъ врагъ“ 213

Ибсеновите драми. I. Първи впечатления; субйективнитѣ жалби на Ибсеновите драми; неговиятъ реализмъ. II. Штокманъ, главенъ герой на III. Завръзката на драмата Двамата братя, като възникване на конфликта между интереса и безкористнитѣ стремления. Бъдъщетата на общественото мнѣние и гелертъ, като тъленъ стимулъ IV. Четвъртото дѣйствие на драмата. Гелертъ въ душата на героя. Пето дѣйствие; обществено мнѣние. V. Ибсенъ и Штокманъ; личниятъ елементъ: песимистътъ и оптимистътъ. Штокманъ, като типъ на културенъ двигатель.

IX. Алеко Константиновъ, като фейлетонистъ 239

I. Човѣкътъ и писателятъ — една неразрѣшима днесъ гатанка. Въ каква степень е възможно критическото отнасяне къмъ Алеко. II. Бѣгъ на въздѣйствия направихъ Алеко писатель. Бонъ животолюбецъ: писателството не бѣше цѣль на негова животъ.

III. Прѣвотачътъ: вѣнчиятъ потикъ. Беллетристътъ, неговитѣ признания „До Чикаго и назадъ“; „Бай Ганю“; сюжетътъ гениалното въ него, слабоститѣ му; срѣдата и нейното отражение. „Фейлетонитѣ“. IV. Идеалистично и реалистично искуство; съчетание на изкачитѣ на живота и на искуството. Алеко — реалистъ; отжитвието на композиционна работа.

V. Фейлетонитѣ: тѣхната върховна жизненность. Кога стана Алеко фейлетонистъ. Първиятъ фейлетонъ; зародишътъ на бѫдѫщия виртуозъ. VI. Лугането: извителниятъ и юморниятъ тонъ. Лошитѣ и хубавитѣ фейлетони. VII. Смѣхъ, ирония, юморъ. Свифтовски тонове. Примѣри. Психология на юмора; оезгрижниятъ и сърдеболниятъ юморъ. Примѣри. Прѣлестьта на фейлетонитѣ. VIII. Недостатъцитѣ на писателя; обаянието на личностьта.

4

Книжарницата на **Ив. Г. Игнатовъ въ Пловдивъ** е издала, между другото, слѣд. знаменити съчинения:

Викторъ Хюго. Клѣтницитѣ. Романъ. Прѣводъ на Х. Геннадиевъ. Въ 5 тома. Цѣната на всѣки томъ е 2 л. 50 ст.; за абонатитѣ — 1 л. 50 ст.

Уго Фосколо. Послѣднитѣ дни отъ живота на Яконо Ортисъ Съ една статия отъ прѣводача. Прѣвелъ отъ италиянски Кирилъ Христовъ. Цѣна 2 лева.

Д-ръ Д. Страшимировъ. Христо Ботевъ, като поетъ и журналистъ. Цѣна 3 л.

Въ сѫщата книжарница е складътъ на книгата:

Етюди и критики отъ *Д-ръ К. Кръстевъ*.

Съдържание: 1. Шелли; 2. Единъ портретъ на нашето общество; 3. В. Шекспиръ и неговиятъ „Венециянски търговецъ"; 4. Ив. Вазовъ, като беллетристъ; 5. Д. Великсинъ; 6. Поетътъ и обществото; 7. *Джонъ Дрепер*ъ; 8. М. Георгиевъ и Веселинъ; 9. Сократъ и Платоновата „Апология"; 10. Спиноза, и други.

Цѣна 3 лева, стр. 278.

Печатница Вълковъ — София.

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.